

UNE IRRITATION

[des arbres à abattre]

Texte de Thomas Bernhard

Mise en scène de Sébastien Bournac



TABULA
RASA



Yves Marchand & Romain Meffre - Ballroom, Lee Plaza Hotel, 2006

UNE IRRITATION

[des arbres à abattre]

Texte de **Thomas Bernhard**

Adaptation et mise en scène de **Sébastien Bournac**

Avec **Nabila Mekkid**

Scénographie : **Jérôme Souillot**

Création lumière : **Philippe Ferreira**

Création son : **Loïc Célestin**

Régie générale : **Ludovic Heime**

Administration et production : **Allan Périé**

Chargé d'administration : **Julien Guiard**

Production : **Compagnie Tabula Rasa**

Coproduction : **Théâtre Sorano – Toulouse ; en cours.**

La compagnie Tabula Rasa est conventionnée par la **Direction régionale des affaires culturelles Occitanie** et par la **Ville de Toulouse**.

La compagnie Tabula Rasa est en partenariat artistique avec le **Théâtre Sorano** jusqu'en décembre 2024.

Le roman *Des arbres à abattre* est publié aux éditions Gallimard.

Thomas Bernhard est représenté en France par L'Arche éditeur – agent théâtral.

Présentation

1984, année de la publication en allemand du roman *Des arbres à abattre* de Thomas Bernhard aux éditions Suhrkamp et en 1987 traduit par Bernard Kreiss en France chez Gallimard. Sous-titré *Une irritation*, *Des arbres à abattre* est le roman de l'énervement et de la détestation ; le narrateur assiste à un dîner donné par les époux Auersberger en l'honneur d'un comédien à l'occasion de la première d'une pièce d'Ibsen au Burgtheater de Vienne, les époux Auersberger que le narrateur n'a pas vu depuis 30 ans et qu'il déteste. Plus le dîner avance, plus nous pénétrons cette animosité, cette haine si puissante qu'elle finit par contaminer toute la société artistique de la ville de Vienne et, au-delà, de l'Europe entière. Thomas Bernhard y déploie sa géniale maîtrise des voix et ses prodigieuses répétitions qui tournent comme le moteur même de l'obsession.

Dans la continuité de la création de *J'ACCUSE [France]* et de son travail de recherche et de mise en scène autour d'un théâtre de parole, Sébastien Bournac s'attaque ici à une adaptation de *Des arbres à abattre*, ce monument de méchanceté et de littérature, un sommet de vindicte et d'incorrection. C'est avec une comédienne (narratrice et musicienne), Nabila Mekkid, qu'il choisit de se lancer dans cette aventure. Ensemble ils ouvrent un dialogue artistique fécond et prometteur avec l'œuvre de Bernhard.

Sébastien Bournac

Note d'intention

« Sans la tromperie, tout s'effondrerait et il ne resterait plus rien. Le monde dans son ensemble est une tromperie, n'est-ce pas. »

Thomas Bernhard

S'il y a des œuvres de circonstances, **Des arbres à abattre** est aujourd'hui de celles-là dans ma vie. C'est le moment pour moi de parcourir joyeusement ce paysage intérieur bernhardien. Alors que je vais clore un chapitre important de ma vie d'homme de théâtre en quittant la direction du Théâtre Sorano, et dans la stricte continuité de mon travail de recherche autour d'un théâtre de parole(s), la perspective d'ouvrir sur la scène un dialogue fécond avec le génial roman-théâtre de Thomas Bernhard est pleine de promesses, ce qu'il y a pour moi de plus pertinent et de plus réjouissant.

Pour commencer, je choisis de faire du sous-titre du roman, le titre même de cette adaptation : **Une irritation.**

Comment mieux qualifier en effet ce texte de Bernhard qui se présente comme une longue phrase tourbillonnante et presque sans ponctuation : une inflammation de la parole, un échauffement du verbe, une excitation du style qui court sur plus de 200 pages. Tout l'espace-temps d'une soirée, d'un dîner artistique mortellement interminable au cours duquel les fantômes de toute une vie sont convoqués. C'est cette phrase précisément et son déploiement extraordinaire qui, avant toute autre chose, fait théâtre à mes yeux.

Elle procède d'une urgence à écrire ici « avant qu'il ne soit trop tard ». J'aimerais donner à sentir sur la scène l'urgence et la nécessité du dire « immédiatement et sans délai ».

Écrire pour Bernhard, comme faire du théâtre pour moi (toute proportion gardée), c'est résister à un ordre insupportable du monde et à la mort qui nous envahit. Il est question de sauver quelque chose de ce désastre, de nos effondrements et d'une déroute générale par l'exercice de son art. Pour ne pas crever.

Enfoncé dans son fauteuil à oreilles, le narrateur de cette autofiction satirique qui fit grand scandale à sa publication, observe une petite société d'intellectuels provinciaux dans laquelle il s'est construit dans les années 1950 et avec laquelle il a rompu 30 ans plus tôt.

C'est fascinant de voir combien on en vient à détester ce qui a souvent le plus compté pour nous et aussi celles et ceux à qui nous devons le plus...

Ces retrouvailles fortuites, à l'occasion du suicide d'une amie artiste marginale, Joana, enterrée le jour-même du dîner, ont forcément une saveur exécrable et épouvantable.

Le narrateur a bien des comptes à régler. Un véritable jeu de massacre. Pas plus que lui-même, aucun convive de ce dîner artistique organisé par les Auersberger en l'honneur d'un grand comédien du Burgtheater ne sera épargné tout au long de cette introspection impitoyable où, dans un monde qui n'est que tromperie, il y a urgence à retrouver le sens de l'art, mais bien plus encore, le sens de la vie.

C'est exactement cette **quête du vivant** dans une soirée mortifère, mais plus largement à travers toute une vie pétrie de contradictions et remplie de mensonge, d'opportunisme social et artistique, d'artifices et de faux-semblants (reparcourue ici dans un vertigineux flux de pensées), qui m'intéresse au plus haut point. Il y a là un exercice de lucidité méchante qui n'est possible que grâce à l'humour désintégrateur de Bernhard. Et c'est un exercice de survie ô combien salvateur et jubilatoire !

Loin d'insister ici sur la noirceur de l'auteur autrichien, c'est bien la puissance et la vitalité de son humour déflagrateur que je traque en me confrontant à cette écriture. Loin de réduire Bernhard à un « écrivain négatif », je reconnais chez lui un matériau et un programme comique propre à provoquer le rire.

Celui d'un « clown-philosophe » retors qui se plaît à déclarer : *« J'aime beaucoup vivre, je ne connais pratiquement personne qui aime vivre plus que moi, et qui soit aussi plein de méchanceté, de pose de pièges, d'ignominie, qui se réjouisse tous les jours d'être en vie et souhaite à tout le monde d'être et de vivre comme ça. »*

Comme Bernhard l'écrit lui-même, le sérieux est toujours *« le tissu conjonctif du programme comique »*. Je trouve que c'est assez juste.

Qu'il s'agisse de la dramaturgie à l'œuvre dans ce texte qu'il qualifie lui-même de « dramaturgie de la boule de neige de la stupidité » (elle commence toute petite et, devenue gigantesque, finit par tout détruire sur son passage), ou d'un art revendiqué de l'exagération systématique poussée souvent irrésistiblement jusqu'à l'absurde, tout porte avec Bernhard à éclater de rire.

Seul ce rire bernhardien, travaillé doublement par une intransigeance absolue et par la conscience inéluctable de l'échec, peut rendre supportable les horreurs

de l'existence, le caractère mesquin et misérable de nos vies, l'ordre faux du monde et nous ouvrir des horizons d'une humanité plus juste. Il y a dans *Des arbres à abattre* le désir et le récit d'une fuite impossible loin des hommes.

En contrepoint de l'art de l'observation qui nourrit tout le texte, je suis très sensible à l'onirisme qui envahit parfois la réalité chez Bernhard. Des morceaux de rêve apparaissent ici ou là dans les paysages intérieurs du narrateur. On pourrait en venir à penser que ce « dîner artistique » n'est finalement qu'un rêve / cauchemar d'écrivain tirant alors le roman presque du côté de la littérature fantastique. Cette dimension sera présente dans l'écriture de la mise en scène : scénographie, lumière et son.

Le traitement de la temporalité étirée que je souhaite donner au spectacle relèvera aussi de cette logique : comme le rêve d'un moment bref qui se déploie chronologiquement pendant des heures et se répète obsessionnellement.

Dans un espace mental et poétique évoquant très lointainement aussi bien le salon des époux Auersberger, que le cimetière de Kilb ou un théâtre lui-même éventré ou détruit, et qui pourrait s'apparenter tout aussi bien à une installation plastique très contemporaine, j'ai choisi de confier la partition à une seule comédienne et musicienne, **Nabila Mekkid**, pour le sens qu'elle a de la musicalité et du rythme.

Substituant au JE du texte un TU aux référentiels multiples (miroir de soi, adresse au narrateur et à Bernhard, public...), et dans des codes de jeu qui se nourriront de ceux du stand-up dont Bernhard pourrait être d'une certaine manière un précurseur, sans chercher à correspondre, la comédienne donnera corps au flux de pensées du narrateur. Elle ouvrira tous les imaginaires par sa seule présence et se fera caisse de résonance des vertigineux paysages intérieurs de Thomas Bernhard. Une puissante traversée pour accéder en riant aux éclats à l'insupportable vérité de soi.

Sébastien Bournac

Avril 2024

Des Arbres à abattre

[extrait]

“Ils le voyaient bien : je suis l’observateur, l’ignoble individu qui s’est confortablement installé dans le fauteuil à oreilles et s’adonne là, profitant de la pénombre de l’antichambre, à son jeu dégoûtant qui consiste plus ou moins à disséquer, comme on dit, les invités des Auersberger. Ils m’en avaient toujours voulu de les avoir toujours disséqués en toute occasion, effectivement sans le moindre scrupule, mais toujours avec une circonstance atténuante ; je me disséquais moi-même encore bien davantage, ne m’épargnais jamais, me désassemblais moi-même en toute occasion en tous mes éléments constitutifs, comme ils diraient, me dis-je dans le fauteuil à oreilles, avec le même sans-gêne, la même grossièreté, la même indécatesse. Et après cela, ce qui restait de moi était encore bien moins de chose que ce qui restait d’eux, me dis-je”.

(Relisez ce texte en le passant de la première à la deuxième personne...)

« Quand vous vous excitez, c'est pour vous amuser »

K. F. : **Des arbres à abattre – le livre a pour sous-titre Eine Erregung.**

T. BERNHARD : Oui, parce que le style aussi est un peu plus animé dans ce livre, musicalement parlant, le contenu fait qu'on n'écrit pas ce genre de choses calmement, mais dans une certaine ambiance d'émotion. On ne peut pas écrire ça calmement, comme de la prose classique, non, on s'assied et déjà on est excité par l'idée, et quand on commence à écrire, le style, déjà, vous excite. C'est écrit dans un style excité.

K. F. : **C'est -à-dire qu'il s'accélère à la fin ?**

BERNHARD : Une excitation s'accélère, monte de plus en plus jusqu'à la fin. Et ça finit d'ailleurs par l'excitation totale, sur la ville de Vienne, étreinte et anéantissement à la fois, un enlacement de Vienne, et Vienne, tu es la seule, la meilleure, et en même temps la ville la plus ignoble, la plus affreuse, comme l'est toujours, si l'on veut, le pays natal.

K. F. : **Avec ces contradictions ?**

T. BERNHARD : Eh bien, mais ce sont elles qui nous font exister, et un livre lui aussi n'existe que par les contradictions. S'il est à une seule voie, il ne vaut rien, même un livre qui ne serait pas une excitation.

K. F. : **Est-ce l'époque sur laquelle vous écriviez qui provoquait en vous cette excitation, cette irritation ? Ou alors qu'est-ce qui vous émouvait tellement ?**

T. BERNHARD : Le souvenir. Au bout de trente ans, l'époque ne vous émeut plus, mais le souvenir, lui, on se le rend présent, et alors on s'aperçoit qu'il n'y a là que des blessures plus ou moins ouvertes, on y injecte un petit peu de poison, et tout s'enflamme, et il en sort un style excité. Il y a des gens qui apparaissent et qui, quand vous les voyez, vous rendent fou, alors on les enferme dans un livre de ce genre, dans une irritation, justement.

K. F. : **Mais quand on écrit sur le passé, on devrait tout de même pouvoir, avec la distance, être un tout petit peu plus réfléchi.**

T. BERNHARD : Ça, c'est le cliché de l'examen du passé, c'est naturellement tout à fait faux. De vieilles personnes peuvent écrire comme ça, quand elles sont paralysées dans leur fauteuil, mais moi, ce n'est pas mon genre, pas encore, peut-être après-demain, je suis encore excité quand j'écris, même quand j'écris quelque chose de tranquille, je suis finalement excité aussi. L'excitation, c'est un état agréable, ça fait bouger le sang trop ralenti, ça donne de la vie et ça finit par donner des livres. Sans excitation, il n'y a rien, il vaut mieux que vous restiez tranquillement au lit. Au lit aussi (*il rit*), quand vous vous excitez, c'est pour vous amuser, et dans un livre c'est la même chose. C'est d'ailleurs une sorte d'acte sexuel, écrire un livre, beaucoup plus commode qu'autrefois, quand on faisait réellement ces choses-là, on les a faites naturellement, c'est beaucoup plus agréable d'écrire un livre que d'aller au lit avec quelqu'un.

« Des arbres à abattre » Vienne, 1984
in *Thomas Bernhard – Entretien avec Krista Fleischmann*

L'Arche Éditeur – 2003.

« J'entre lentement dans la méchanceté de la vieillesse. »

K. F. : Êtes-vous en fait conscient que la langue de vos livres devient toujours plus radicale ? C'est intentionnel ?

T. BERNHARD : C'est un processus naturel, quand on reste sur la même chose, cela gagne naturellement de plus en plus de force, et cela devrait devenir toujours meilleur, et lorsqu'on écrit de la prose, c'est à partir de quarante ans qu'on commence à devenir meilleur, et sans doute jusqu'à soixante-dix ans, si on arrive jusque-là, eh bien on devient toujours meilleur. Moi je n'ai que cinquante-deux ans, il me reste encore dix-huit ans, si on arrivait jusque-là, ça deviendrait obligatoirement meilleur.

K. F. : Est-ce que meilleur veut dire aussi plus méchant ?

T. BERNHARD : Les vieilles personnes deviennent toujours plus méchantes, naturellement. Les enfants sont méchants, les êtres humains les plus méchants qui soient. Les vieux, dit-on, redeviennent des enfants, ils retrouvent donc leur méchanceté enfantine et ils ont en plus l'effrayante méchanceté de la vieillesse, qui est le plus grand attrait chez les gens. Les vieilles personnes sans méchanceté sont insupportables, comme les enfants sans méchanceté. Un brave gosse, on l'étranglerait, et un vieillard, pareil. Ce qu'on aime le plus, c'est en fait la méchanceté, mais toujours naturellement si elle concerne que les autres, tout le monde peut vous le dire.

K. F. : Et vous personnellement ? Êtes-vous déjà vous-même concerné par la méchanceté de la vieillesse ?

T. BERNHARD : J'entre lentement dans la méchanceté de la vieillesse. C'est aussi l'attrait de mes livres, il est certain qu'ils seront de plus en plus méchants. Espérons que je vivrai assez longtemps pour voir encore quelques épisodes, et puis encore quelques épisodes. Il reste encore beaucoup d'épisodes importants que l'on pourrait décrire et que je veux décrire.

K. F. : Par exemple ?

T. BERNHARD : Comme je suis curieux, méchant, et que je suis un poseur de pièges, au fond, je ne peux qu'avoir envie de devenir aussi vieux que possible, pour écrire aussi bien que possible. Mais ce n'est pas difficile du tout, parce que quand on a fait quelque chose pendant trente ans, ça a plutôt tendance à devenir toujours meilleur. C'est comme chez un pianiste – pas un violoniste, parce que, eux, leur bras faiblit – mais un écrivain ne faiblit en général pas du cerveau.

« Des arbres à abattre » Vienne, 1984

Thomas Bernhard – Entretien avec Krista Fleischmann

L'Arche Éditeur – 2003.

L'art de l'exagération

« Souvent, ai-je dit plus tard à Gambetti, nous nous laissons à entraîner à exagérer tellement que nous finissons par tenir cette exagération pour le seul fait logique et ne voyons plus du tout le fait réel, rien que l'exagération poussée à l'extrême.

Depuis toujours mon fanatisme pour l'exagération m'a soulagé, ai-je dit à Gambetti. Parfois c'est la seule possibilité, à savoir quand j'ai transformé ce fanatisme de l'exagération en art de l'exagération, de me sortir de mon état d'esprit misérable, de la lassitude de mon esprit, ai-je dit à Gambetti. J'ai cultivé à tel point mon art de l'exagération que je puis me dire sans hésiter le plus grand artiste de l'exagération que je connaisse. Je n'en connais pas d'autre. Personne n'a jamais poussé si loin son art de l'exagération, ai-je dit à Gambetti, et ensuite, que si l'on voulait un jour me demander tout de go ce que je suis vraiment au fond de moi-même, je ne pourrais répondre que le plus grand artiste de l'exagération que je connaisse. Là-dessus Gambetti a de nouveau éclaté de son rire gambettien, si bien que nous avons ri tous deux, cet après-midi-là sur le Pincio, comme nous n'avions jamais ri auparavant. Mais naturellement cette phrase est à son tour une exagération, c'est ce que je pense à présent en l'écrivant, et caractéristique de mon art de l'exagération. Ce jour-là, j'ai dit à Gambetti, que l'art d'exagérer est, à mon sens, un art de surmonter, de surmonter l'existence, ai-je dit à Gambetti. Supporter l'existence grâce à l'exagération, finalement grâce à l'art de l'exagération, ai-je dit à Gambetti, la rendre possible. Plus je vieillis, plus je me réfugie dans mon art de l'exagération, ai-je dit à Gambetti. Ceux qui ont le mieux surmonté l'existence ont toujours été de grands artistes de l'exagération, peu importe ce qu'ils furent, ce qu'ils ont produit, Gambetti, ils ne l'ont tout de même été, en fin de compte, que grâce à leur art de l'exagération. »

Thomas Bernhard - Extinction
Traduction Gilberte Lambrichs
Gallimard, 2009.



Yves Marchand & Romain Meffre - Ballroom, American Hotel, 2007

Thomas Bernhard

[repères biographiques]

Thomas Bernhard naît en 1931 aux Pays-Bas. Il grandit en Autriche, dans la famille de sa mère, restée travailler en Hollande. Son grand-père, Johannes Freumbichler, écrivain, exercera sur lui une influence décisive, lui donnant le goût de la littérature et de la musique.

Son enfance et son adolescence sont aussi marquées par la maladie. Atteint de tuberculose, il entre à l'hôpital quelques jours après son grand-

père, qui meurt le 11 février 1949. Thomas Bernhard effectue plusieurs séjours au sanatorium de Grafenhof.

Cette immobilisation forcée, l'incite à lire et à écrire. En 1950, au sanatorium, il fait la connaissance d'Hedwig Stavianicek, de trente-cinq ans son aînée. Il entretiendra avec son "être vital", comme il l'appelle dans *Le Neveu de Wittgenstein*, une amitié, jusqu'à sa mort en 1984.

À partir de 1952, Thomas Bernhard devient journaliste au *Demokratisches Volksblatt* de Salzbourg, où il tient une chronique judiciaire. Parallèlement, et jusqu'en 1957, il suit des cours de



Photo Marc Trivier

mise en scène et d'art dramatique au Mozarteum. Cette même année, son recueil de poésie, *Sur la terre comme en enfer*, est publié aux éditions Otto Müller de Salzbourg.

En 1963, son premier roman *Gel*, paru aux éditions Insel, est salué par la critique. Suivent en 1964, *Amras* (parmi toutes ses oeuvres, la préférée de Bernhard), puis *Perturbation*, en 1967.

L'année d'après, il reçoit le Petit Prix national de littérature. Son discours de remerciements déclenche l'un des nombreux scandales qui accompagneront, jusqu'à sa mort, la parution de ses oeuvres et ses interventions publiques.

Par la suite, il publie un livre pratiquement tous les ans. Ainsi, en 1970, paraît *La Plâtrière*, lequel reçoit le plus prestigieux des prix allemands, le Prix Büchner.

La même année, au Schauspielhaus de Hambourg est montée sa première "grande" pièce, *Une fête pour Boris*, mise en scène par Claus Peymann. C'est le début d'une longue collaboration avec le metteur en scène qui montera notamment, *L'Ignorant* et le Fou (1972), *Minetti* (1976) ou encore *Le Faiseur de théâtre* (1985).

À partir de 1975, il entame un cycle de récits autobiographiques. Il y écrit sa propre histoire mais aussi celle de l'Autriche, en dénonçant notamment la collusion du national-socialisme et du catholicisme, dans le premier volume, *L'Origine*. Suivront, *La Cave* (1976), *Le Souffle* (1978), *Le Froid* (1981), où il relate ses années au sanatorium et son combat contre la maladie) et enfin *Un enfant*, en 1982. La même année, il évoque son amitié, dans *Le Neveu de Wittgenstein*, avec Paul, le neveu du célèbre philosophe.

Par ailleurs, beaucoup de ses romans et pièces de théâtre questionnent la figure de l'artiste. C'est le cas, par exemple, du *Naufragé* (1983), qui s'inspire

du pianiste Glenn Gould, devenu, dans le roman, un personnage bernhardien obsédé par la quête de la perfection. Thomas Bernhard poursuit sa réflexion sur le milieu artistique, en s'inspirant d'une partie de son existence dans les années cinquante, avec *Des arbres à abattre* qui paraît en 1984.

Son dernier roman, *Extinction*, publié en 1986, apparaît comme la clef de voûte de son oeuvre romanesque. Le château de Wolfsegg, figure centrale de l'oeuvre, univers muséal gagné par la fossilisation, cristallise la réflexion autour de la gestion du passé, des liens à l'origine, de l'émancipation et de la liberté individuelle.

En 1988, sa dernière pièce, *Heldenplatz* ("Place des Héros", nom de la place où 250000 Viennois firent une ovation à Hitler au lendemain de l'Anschluss) questionne ses rapports complexes et violents avec l'Autriche et de sa difficulté d'être autrichien. Elle est présentée au Burgtheater à Vienne et déclenche un scandale.

Le 12 février 1989, Thomas Bernhard meurt dans sa maison de Gmunden, assisté de son demi-frère, Peter Fabjan, médecin. Deux jours après son enterrement, son testament est rendu public. Le texte interdit toute exploitation de son oeuvre sur le territoire autrichien. Mais, en 1998, son légataire Peter Fabjan, en accord avec Siegfried Unseld, directeur des éditions Suhrkamp, décide de faire vivre l'oeuvre de Thomas Bernhard, et lève quelques clauses de l'interdiction testamentaire.

Pour une biographie complète de Thomas Bernhard vous pouvez consulter le document, "Thomas Bernhard, vie et oeuvre, 1931-1989" cité in Thomas Bernhard, Récits 1971-1982, coll. Quarto, Gallimard, 2007, p. 851 à 939.



Photo François Passerini

Sébastien Bournac

En parallèle d'études littéraires et dramaturgiques, Sébastien Bournac découvre la mise en scène avec le théâtre universitaire.

Après plusieurs collaborations artistiques (au Théâtre National de la Colline, au Théâtre des Amandiers) et expériences d'assistantat à la mise en scène (notamment auprès de Jean-Pierre Vincent), il est engagé en 1999 au Théâtre National de Toulouse comme collaborateur de Jacques Nichet sur plusieurs spectacles.

Puis Jacques Nichet lui confie alors la responsabilité pédagogique et artistique de l'Atelier Volant du TNT [2001/03] – dispositif de professionnalisation et d'insertion de jeunes comédien.ne.s avec lequel il crée un diptyque fondateur à partir de l'œuvre de Pasolini (*Pylade et Anvedi !*).

En 2003, il fonde la compagnie Tabula Rasa qu'il développe en région Occitanie depuis vingt ans à travers des compagnonnages et résidences au long

cours avec le Théâtre de Cahors, le Théâtre de la Digue [Toulouse], la MJC de Rodez, le Scène Nationale d'Albi... Dans le même temps, il enseigne le théâtre en classe préparatoire (CPGE) aux lycées Fermat et Saint-Sernin à Toulouse.

Fort de cette expérience de compagnie, en avril 2016, il a été choisi par la Ville de Toulouse pour diriger le Théâtre Sorano [Toulouse] et il obtient du Ministère de la Culture en 2021 l'appellation de SCIN, scène conventionnée d'intérêt national pour la jeune création et les théâtres émergents.

Avec la compagnie TABULA RASA, il a créé depuis 2003 une vingtaine de spectacles:

- 2003 **L'Héritier de Village** de Marivaux
- 2004 **M.# Suite fantaisie** d'après l'œuvre de Marivaux
- 2005 **Music-hall** de Jean-Luc Lagarce (première version)
- 2007 **Music-hall** de Jean-Luc Lagarce (deuxième version)
- 2008 **Un verre de crépuscule**, 3 pièces courtes de Daniel Keene (objet théâtral de proximité)
- 2009 **Music-hall « par les villages »** de Jean-Luc Lagarce (version foraine itinérante, Aveyron)
- 2010 **No Man's Land // Nomades'Land**, proposition hybride autour du voyage et du nomadisme
- 2011 **Dreamers** de Daniel Keene (commande d'écriture)
- 2012 **L'Apprenti** de Daniel Keene
- 2012 **Jardin d'incendie** d'après les textes d'Al Berto
- 2013 **La Mélancolie des barbares** de Koffi Kwahulé
- 2014 **Ouverture(s)**, commande de la Scène Nationale d'Albi pour l'ouverture du Grand Théâtre
- 2015 **Dialogue d'un chien avec son maître** sur la nécessité de mordre ses amis, de J.-M. Piemme
- 2016 **J'espère qu'on se souviendra de moi** de J.-M. Piemme
- 2017 **Jardin d'incendie** – récréation d'après les textes d'Al Berto
- 2018 **Un Ennemi du Peuple** de Henrik Ibsen, adaptation J.M. Piemme
- 2018 **L'Éveil du Printemps** de Frank Wedekind, traduction François Regnault, adaptation S. Bournac
- 2019 **À Vie** d'après le texte Klaus Antes et Christiane Ehrhardt, traduction Irène Bonnaud
- 2020 **Peut-être pas, cabaret existentiel** conçu et imaginé avec Pascal Sangla
- 2022 **J'accuse [France]**, commande d'écriture à Annick Lefebvre
- 2024 **Une irritation** d'après *Des arbres à abattre* de Thomas Bernhard (en création).
- 2025 **Sans suite (Un air de roman)**, commande d'écriture à Baptiste Amann pour une comédie musicale. Création musicale commandée à Pascal Sangla (en production).



Photo Jean-Jacques Ambrosi

Nabila Mekkid

Auteure, compositrice et interprète, elle fonde son premier groupe Mektoub en 2008 puis crée avec Julien Roussel le groupe Nina Blue en 2011, un duo atypique entre sa voix écorchée et puissante et les envolées baroques du violoncelliste. En 2015 sort leur premier clip. Elle participe à l'émission *The Voice* en 2022.

Au théâtre, elle est à l'affiche de *La vie devant soi* (Simon Delattre, 2020 au CDN de Sartrouville et CDN de Strasbourg), *Horizon(s)* (Compagnie A., 2021 au Théâtre Paris-Villette), *Les Vierges de Fer* (Titiane Barthel, 2020-2022 au Théâtre Le Colombier-Bagnolet), *Le Rêve et la plainte* (Nicole Genovèse, 2022 au Bouffes du Nord et en tournée) et plus récemment dans la reprise de *J'ACCUSE [France]* d'Annick Lefebvre, mise en scène de Sébastien Bournac.

La compagnie Tabula Rasa

TABULA RASA est une compagnie de théâtre dont la force est de s'être toujours développée en lien direct avec des théâtres et sur des territoires bien définis, c'est-à-dire : une réalité, des lieux, des espaces et des publics très différents : le Théâtre de Cahors [2004/2005] ; le Théâtre de la Digue [2005/2010] ; la MJC de Rodez [2008/2011] ; la Scène Nationale d'Albi [2012/16] et depuis 2016, le Théâtre Sorano.

Il n'y a jamais eu de rupture dans cet enchaînement assez vertueux de résidences, partenariats artistiques ou autres compagnonnages adossés à des structures. Cela fonde la singularité de notre compagnie.

Le projet artistique impulsé par le metteur en scène Sébastien Bournac et le travail de création se sont nourris et enrichis au fil des ans de cette dynamique très concrète.

Le théâtre est pour nous avant tout un art de la relation.

Cela pose une identité, une manière d'aborder le théâtre, sa place, sa nécessité et son sens dans le monde d'aujourd'hui, et aussi une façon particulière d'en faire, en compagnie.

Et le rayonnement de la compagnie a toujours trouvé sa source dans cet ancrage territorial fort.

Depuis 2005, le projet artistique de la compagnie s'est appuyé le plus souvent sur des écritures contemporaines [J.-L. Lagarce, P.-P. Pasolini, R.-W. Fassbinder, H. Müller...] et essentiellement sur des compagnonnages importants avec des auteurs vivants : Daniel Keene [Australie] ; Koffi Kwahulé [France/Côte d'Ivoire] ; Ahmed Ghazali [Maroc/Espagne] ; Jean-Marie Piemme [Belgique] et tout récemment avec la dramaturge québécoise Annick Lefebvre pour la création de *J'Accuse [France]*.

À l'heure d'un partenariat artistique très dense avec le Théâtre Sorano dont Sébastien Bournac a par ailleurs depuis 2016 pris la direction (et pour lequel il a récemment obtenu du ministère de la Culture l'appellation de Scène Conventioneer d'Intérêt National – « Art et Création » en faveur de la jeune création et des théâtres émergents [2021-24]), la compagnie TABULA RASA reste pourtant l'unique structure de production et l'outil de création de Sébastien Bournac.

Cette nouvelle donne provoque de manière évidente un grand nombre de bousculements, d'interactions et de mutations au sein de la compagnie ces dernières années tant dans ses orientations artistiques, son fonctionnement que son développement.

Elle est surtout vectrice de rencontres, de désirs et stimulations artistiques intéressantes qui renouvelle l'énergie de création de la compagnie. Rester sur le vif et dans le présent, tel pourrait être notre mot d'ordre.

La compagnie travaille aujourd'hui à affirmer un geste de création et des actions en recentrant son projet artistique sur ce qui constitue son identité depuis le début :

- Des créations en dialogue avec des artistes compagnons, que ce soit des auteur.e.s, des scénographes, des musicien.nes ou des acteurs.trices ;
- Faire vivre le répertoire des pièces de la compagnie ;
- Favoriser la découverte des écritures contemporaines, la circulation des textes et la rencontre avec les auteur.e.s ;
- Une implication forte dans la formation professionnelle et à l'accompagnement de jeunes artistes ;
- Une ouverture large de l'action artistique et culturelle à travers des projets partagés de territoire et principalement en direction de la jeunesse ;
- Le partage de la création avec les publics : sensibilisation / médiation / transmission.

Contacts

Direction artistique

Sébastien Bournac - s.bournac@tabula-rasa.fr

Administration et production

Allan Périé - 07 60 40 04 72 - contact@tabula-rasa.fr

www.tabula-rasa.fr

 compagnie tabula rasa



SIRET 448 488 940 00017

Licence L-R-2022-006894

Tel > +33 (0) 7 60 40 04 72

Siège social & adresse postale > 44 chemin de Hérédia - 31500 TOULOUSE

Bureau > 2bis allées Forain François Verdier - 31000 TOULOUSE

tabula-rasa.fr