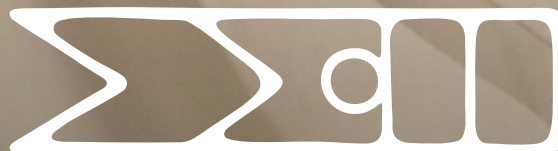


La fin du monde est une idée sans avenir

Julien Vella

Création
10-12 novembre 2026

Bonlieu
Scène nationale
Annecy



bonlieu-annecy.com

« De quels merveilleux problèmes, insolubles, inépuisables, cette grande tentative nous réjouit. Et combien elle nous plaira, aussi bien par ses défauts de premier ordre que par le raffinement de ses qualités, par ce qu'elle a d'excessif et, dans ses excès, de retenu, enfin par son échec imposant. Encore une œuvre immense et inachevée et inachevable. Encore la surprise d'un monument admirablement en ruine. »

Maurice Blanchot

La fin du monde est une idée sans avenir

Julien Vella

DISTRIBUTION

Texte Robert Musil

Mise en scène Julien Vella

Avec Yanis Bouferrache, Gulliver Hecq, Charlotte Issaly,
Vincent Pacaud, Lucie Rouxel, Thomas Stachorsky,
Manon Xardel

Scénographie et construction Jeanne Daniel-Nguyen
Lumière et son Arthur Mandô

En complicité avec Léa Bonhomme, Zacharie Bouganim,
Charlotte Mousié et Loïc Waridel

Costumes Ninon Le Chevalier
Moustaches Mityl Brimeur
Cheffe de chœur Manon Xardel
Administration Florian Campos-Chorda

MENTION

Production Groupe Caute

Coproduction Bonlieu Scène nationale Annecy,
Théâtre de la Bastille

Avec le soutien en résidence de création de La Fonderie -
Théâtre du Radeau, Le Mans ; Le Garage Théâtre,
Cosne-Cours-sur-Loire ; La Parole Errante Demain, Montreuil ;
CENTQUATRE-PARIS ; la vie brève – Théâtre de l'Aquarium ;
projet lauréat du dispositif de compagnonnage du Théâtre
Gérard Philipe, centre dramatique national de Saint-Denis

Avec la participation artistique du Jeune Théâtre National

© Jean-Louis Fernandez

CALENDRIER

→ **du 24 août au 12 sept. 2026**
Répétitions au Théâtre de La
Bastille Paris

→ **Création du 10 au 12 nov. 2026**
à Bonlieu Scène nationale Annecy

→ **du 24 février au 7 mars 2027**
au Théâtre de la Bastille Paris

→ **Entre le 21 et le 30 mai 2027**
au Festival Théâtre en mai Dijon

POUR ALLER PLUS LOIN

→ Un dossier pédagogique
accompagnera le spectacle.
Il rassemblera tout le matériel
nécessaire pour préparer ou
prolonger la découverte du
spectacle : d'un côté, des éléments
de présentation, d'analyse et de
mise en perspective littéraire,
historique et philosophique ; de
l'autre, une sélection d'activités
pédagogiques à proposer aux
élèves.



Création

Premier spectacle du Groupe Caute, *La fin du monde est une idée sans avenir* est le point d'aboutissement d'un chantier commencé il y a deux ans, en janvier 2024.

La recherche a d'abord pris la forme d'un laboratoire sur le tome 1 de *L'homme sans qualités*, grâce à la mise à disposition de différents espaces de travail (Jeune Théâtre National à Paris, la Fonderie au Mans, Garage-Théâtre à Cosne-sur-Loire, la Parole Errante à Montreuil). De cette phase d'expérimentation, nous avons tiré une maquette, montrée à un public de professionnel.les en septembre 2024 au théâtre de la Bastille, dans le cadre du dispositif "Prémisses".

Cette exposition nous a, dans un premier temps, permis de présenter au Théâtre de Vanves, les 14, 15 et 16 octobre 2025, une pièce d'étude - étape intermédiaire sur le chemin d'une création plus vaste - que nous avons intitulée : *Prélude à l'homme sans qualités*. Elle nous a aussi permis de rencontrer notre principal soutien en production pour la grande forme, *La fin du monde est une idée sans avenir*, qui sera l'adaptation des tomes 1 et 2 de *L'homme sans qualités* : Bonlieu Scène nationale Annecy. Ce spectacle y sera créé entre les 10, 11 et 12 novembre 2026.

En guise de résumé

Dans ce spectacle, on reconnaîtra peut-être les mots de *L'homme sans qualités* puisque c'est bien avec eux que nous jouons. Mais on n'y retrouvera qu'à peine son lieu (Vienne), son époque (1913), ses personnages (une élite autrichienne en quête de sens) et son action. Pour mémoire seulement : les bricolages théoriques d'un mathématicien paumé qui s'embarque par hasard dans une organisation bidon, dont la mission glorieuse est de fêter les 70 ans de règne de l'empereur moribond d'un empire qui ne l'est pas moins. Qu'on ne perde donc pas trop de temps au jeu des ressemblances entre le roman et sa transposition théâtrale — s'il y en a, elles sont toujours esquissées et souvent accidentelles. Par précaution, il vaudra mieux partir du principe que nous n'avons rien gardé des intrigues dérisoires que Robert Musil ne prend lui-même pas tellement au sérieux. L'opérette de fin du monde n'aura pas lieu.

Mais si l'histoire qui devrait être racontée ne le sera pas, qu'est-ce qu'il reste du livre ? Une tentative pour dessiner, par tous les moyens possibles (satire, récit, essai, prose savante et métaphysique la plus échevelée), les contours d'un monde insouciant sur le point de disparaître, dans l'obsession d'une seule et même question : comment vivre, par ces temps de profit, de nationalisme et de guerres ? Nous avons cherché une fidélité à ce que l'œuvre porte en elle de vertige, de goût pour la digression et de refus obstiné de conclure. Mais c'est aussi un essai, peut-être stérile, pour épuiser l'ironie, qui est notre langue maternelle, par une étrange comédie — ou, du moins, pour aller voir ailleurs.

Mettre en pièce *L'homme sans qualités*

Comme un roman

Le roman raconte l'histoire d'un homme, Ulrich, qui ne se reconnaît plus aucune particularité – à part le fait, justement, de n'en avoir aucune. Le narrateur nous dit qu'il a pris congé de la vie – que, pour un an, il a mis sa vie à l'essai. Par hasard, il devient secrétaire d'une organisation fantoche, l'Action patriotique, à laquelle l'élite cacanie – qui ne sait plus à quel idéal se vouer – a confié son salut. Dans le deuxième tome, le texte s'enfonce dans une sorte d'immense rêve – la passion incestueuse entre Ulrich et une sœur oubliée : Agathe. Comment le désir peut-il demeurer désir ? Ce devait être un épisode provisoire, ce sera la substance même de l'écriture. Le livre n'atteint jamais août 1914, qui devait voir le "héros" mourir à la guerre et l'empire se désintégrer – Musil passera plus de dix ans à chercher les mots de cet amour interdit qui, sur plus de mille pages, se mesure à sa propre impossibilité.

Intentions dramaturgiques

Plutôt que de se perdre dans l'infaisable adaptation d'une intrigue, nous préférons traiter le texte comme une matière première, en cherchant comment faire aujourd'hui, au théâtre, ce que Musil faisait, il y a près d'un siècle, au roman. D'où le caractère fragmentaire, l'ordre incertain, le foisonnement des possibilités à l'intérieur de notre *Homme sans qualités* – ainsi de l'objet littéraire qui, petit à petit, se désorganise, tombe en morceaux, disperse son récit, sans jamais abandonner sa précision poétique. Nous suivons aussi Musil lorsqu'il renverse le poncif – pour nous qui sommes nés dans les années 1990 – d'une fin des "grands récits" : l'histoire n'est pas finie, elle est encore à inventer. Cette question traverse le plateau : Peut-on faire théâtre du monde nouveau sans se réfugier dans l'ironie ou dans la nostalgie ? Comment naviguer entre l'écueil du recyclage infini des styles – la citation, la parodie, etc. – et celui de la pseudo-table rase ?

Comme l'écrivain autrichien, nous goûtons peu au cynisme ou au relativisme. Au contraire, notre dramaturgie fait de l'incertitude – du doute, de l'hésitation – un principe vital, recomposant sans cesse un monde en passe de geler, de se figer. Dans une époque obsédée par l'imminence de la catastrophe, nous voulons réunir, au théâtre, les conditions d'un autre régime d'attention : l'expérience d'une ouverture à tout ce qui, dans un temps d'agonie, peut s'engendrer contre la destruction.

Dans la première partie, le spectacle se présente comme le montage d'une suite de tableaux – évoquant peut-être une promenade cacanie ou un cinématon élémentaire, proche de la lanterne magique. D'un tableau à l'autre, la progression n'est pas linéaire et les situations se transforment par ruptures et bifurcations : comme chez Musil, les grands changements de l'univers ne sont pas le fait d'un tel mais le résultat, plus ou moins aléatoire, de tel ou tel incident dans la réalité physique ou chimique. Chaque séquence, nouvelle variation sur un même thème, élabore la forme minimale – chorale, pantomime, danse, jeux de pantins, clown, stand-up – nécessaire à l'idée qu'elle met à l'essai. Il ne s'agit pas tant d'une juxtaposition ou d'une accumulation que d'une recherche scrupuleuse de la justesse.

La deuxième partie du spectacle, plus courte et en correspondance avec le deuxième tome du roman, se donne en revanche comme un "plan séquence" : Ulrich et Agathe, frère et sœur, s'adressent au public et à travers le récit de cette passion, les deux acteur.ices (Charlotte Issaly et Vincent Pacaud) déploient une petite épopée. Le ton, au seuil de l'élégie, renverse celui, plus satirique, de la première partie, dans une fragile tentative pour attraper, sous nos yeux, le temps au vol. Ici et là, l'irruption d'une ou plusieurs figures rencontrées lors de la première partie du spectacle – pour une danse, un chant, une parole ou une simple traversée – produit trouble, empêchement et drôlerie. L'ironie de Musil est ainsi transposée dans une farce burlesque que vient lester, en ligne mineure, le lyrisme de la fin du livre.

Les règles du jeu

Dans le roman, les personnages n'apparaissent pas comme des figures psychologiques, mais comme des positions, des hypothèses de vie qui sont, pour ainsi dire, mises à l'essai. Nous avons tenté de les convoquer au plateau, sans les figer en rôles, en masques ou en caractères stables et définitifs – au contraire, en répétition nous avons beaucoup cherché, avec les acteur.ices, au plus près de leurs tics, babils, gestuelles, pour élaborer des singularités mouvantes. Cela donne ces présences étranges, qui sont autant de corps tourmentés par d'étranges idées : un vieil-artiste-prometteur, un aristocrate-révolutionnaire, un marchand-de-bonheur, un ange-gardien-de-la-paix, une jeune-fille-déjà-vieille, etc.

Toutes ces figures en panne, anachroniques, paradoxales, sont rattrapées de ce que Musil appelle par un jeu de mots idiot, la Cacanie. Au fur et à mesure de la pièce, elles se transforment, se contredisent, s'accidentent. Elles perdent leurs qualités pour en récupérer d'autres, qui traînaient là, sur ou aux alentours du plateau : maquillages, costumes, manières d'être et d'agir. Elles ne sont pas "interprétées", ou alors gauchement et en vertu de quelque vieux réflexe persistant. Elles sont aussi un peu idiotes – et jamais tout à fait sûres de bien se faire comprendre. Elles tiennent par de beaux gestes avortés ; par des ritournelles mille fois entendues ; par des pensées incompréhensibles qui tournent à vide.

Enfin il était important que les acteur.ices soient, pour la plupart, également musicien.nes – pour définir la voix et la prosodie des figures, pour lier ou opposer les différents tableaux en tonalité et en rythme, et, surtout, pour fabriquer une choralité qui s'éprouve d'un bout à l'autre du spectacle. Tout ceci, avec le moins de support technique possible : au plus près des possibilités de chaque artiste au travail.

Espaces d'espace

La scénographie conçue et construite par Jeanne Daniel-Nguyen est une boîte de châssis en bois et entoilés. Le point de départ de notre pensée de l'espace est une réflexion du philosophe Gilles Deleuze sur ce qu'il appelle la "bêtise de la page blanche" – ce mythe de l'angoisse éprouvée par l'artiste devant la surface vierge, qui attendrait seulement qu'on la recouvre de signes ou qu'on la remplisse de peinture. Deleuze répond, taquin, que la page blanche ne manque de rien et que, d'ailleurs, le problème est au contraire que, vide, elle ne l'est jamais suffisamment : avant même le premier coup de stylo ou de pinceau, elle est déjà pleine de clichés, d'idées toutes-faites qui flottent dans nos cerveaux.

Nous avons pris au mot l'énoncé et imaginé cet espace blanc pas tout à fait blanc, avec ses tâches, ses bouts de scotch et bribes d'écriture. L'ensemble rend sensible, peut-être, comment notre histoire – l'histoire dont nous sommes les contemporains – nous parvient : un mur opaque, embrouillé, patiné par le temps, un peu moisi, parcouru de griffonnages plus ou moins lisibles ; ce mur opaque, c'est pourtant notre "page blanche", celle sur et depuis laquelle il faut, de notre vivant, recommencer l'histoire. La moquette, qui porte trace de nos déambulations, de nos piétinements et de nos ratages, donne son sol à cet espace : nous voulions devoir nous appuyer sur une surface qui, dans le même temps, se prête à trébucher, à se salir, à retenir nos empreintes. Pour le reste, les situations se font et se défont en vertu du jeu lui-même, à travers les mille et une manières que les acteur.ices ont d'entrer, sortir et agencer des objets qui n'ont rien d'accessoire.

Biographies

ROBERT MUSIL

Écrivain

Autrichien, ingénieur de formation et docteur en philosophie, Musil n'est ni un écrivain maudit ni un génie reconnu trop tard. Il est, si l'on excepte un premier roman écrit à trente-cinq ans, l'auteur d'un seul livre: *L'homme sans qualités*.

Il y déplace le roman vers un terrain inhabituel, celui où les idées, les fantasmes et les contradictions d'une époque deviennent des forces dramatiques. Écrit dans un temps suspendu, entre deux effondrements avec, dans son dos, les ruines fumantes de l'empire austro-hongrois et en face de lui, s'avançant à toute vitesse, le fascisme qui vient, il dépeint une Europe sénile dont les forces les plus morbides, en 1913 (temps de la fiction) comme en 1930 (temps de l'écriture), en sont aussi les plus dynamiques: l'économie, la guerre. Il capte ce moment précis où un ordre qui décline et se défait libère une énergie intellectuelle explosive

Œuvre démesurée, inachevée, *L'homme sans qualités* finira par se confondre avec sa vie pendant près de quarante ans, jusqu'à sa mort en 1942, pauvre, exilé et censuré par les nazis.

JULIEN VELLA

Metteur en scène

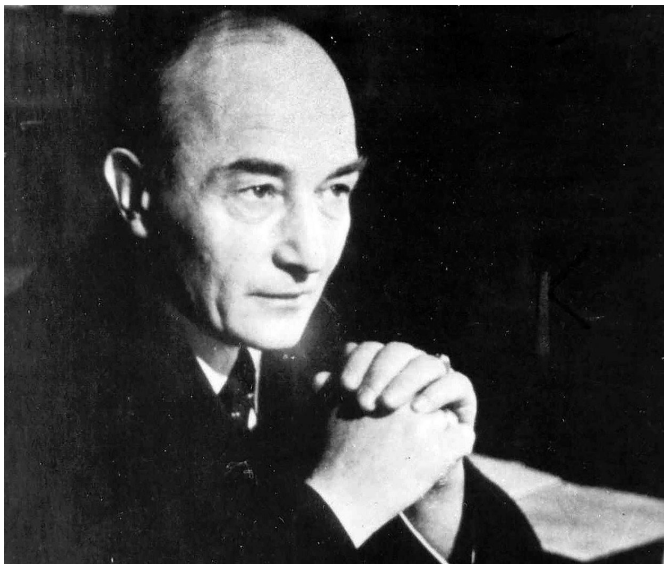
Julien Vella est metteur en scène et dramaturge. Après des études de philosophie, il rejoint l'école du Théâtre national de Strasbourg comme dramaturge stagiaire en 2021. Sylvain Creuzevault l'invite à créer la dramaturgie du spectacle de sortie du groupe 47, *L'Esthétique de la résistance* de Peter Weiss, puis l'engage sur sa pièce, *Edelweiss [France Fascisme]*. Depuis, il collabore avec des institutions et artistes au croisement du théâtre et de la musique : Lionel Dray et Clémence Jeanguillaume, Lorraine de Sagazan, Samuel Achache et, plus récemment, l'Orchestre national de Jazz.

LE GROUPE CAUTE

Le Groupe Caute est fondé par Julien Vella et Jeanne Daniel-Nguyen en 2024 à Paris. Une grande partie de ses membres est issue de la quarante-septième promotion de l'école du Théâtre national de Strasbourg.

Caute est un mot latin qui désigne une certaine manière de faire face aux tumultes et aux complications : avec prudence, avec précaution, et si nécessaire en rusant. Il renvoie à l'importance de rester, dans le danger, présent à sa propre puissance d'agir et de penser. Le théâtre que nous fabriquons repose sur la confrontation permanente de la dramaturgie et du plateau et sur la mise en commun des capacités d'invention. Les interprètes, tour à tour danseur.euses, clowns, musiciens, engagent pleinement leur pensée et leur imagination. L'ensemble des artistes – scénographie, costumes, régie – prend part à la recherche, en dialogue constant avec le jeu. Le point de départ du travail est, par principe, un texte aussi peu propice au théâtre que possible, mais qui semble, pour des motifs que la répétition pourra ou non élucider, appeler un chantier théâtral. S'y ajoutent différents matériaux, présents dès l'origine ou incorporés à la forme en cours de route, parce qu'ils auront nourri telle ou telle improvisation : poèmes, mêmes trouvés sur internet, références picturales et cinématographiques, essai philosophique, historique ou anthropologique, etc.

La compagnie se reconnaît dans la pratique d'un théâtre "pauvre", c'est-à-dire centré sur l'art de l'acteur et peuplé d'objets du quotidien cassés, inadaptés, tordus - qui, par le théâtre, recomposent un monde qui n'en finit plus de s'effondrer.



Julien Vella © Jacques-Henri Heim

PRODUCTION - DIFFUSION

Nicolas Roux
Directeur de production
+33 (0)6 24 62 71 24
nicolasroux@bonlieu-annecy.com

Sara Barzegar
Chargée de production
+33 (0)7 71 76 83 64
sarabarzegar@bonlieu-annecy.com

DIRECTION

Bertrand Salanon
Directeur
bertrandsalanon@bonlieu-annecy.com

Bonlieu Scène nationale Annecy
1 rue Jean Jaurès
BP 294 — 74007 Annecy CEDEX
Administration
+33 (0)4 50 33 44 00