

PORTRAIT 2016-17

KRYSTIAN LUPA

FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS



30 novembre – 18 décembre

Des Arbres à abattre

Odéon-Théâtre de l'Europe
30 novembre – 11 décembre

Place des héros

La Colline – théâtre national
9 – 15 décembre

Déjeuner chez Wittgenstein

Théâtre des Abbesses
13 – 18 décembre

ODEON
Théâtre de l'Europe

la **colline**
théâtre national

Théâtre
de la
ville
PARIS



Éditorial

« Dans une librairie, au sommet d'une pile. »
Entretien avec Krystian Lupa, par Jean-Pierre Thibaudat

page 4

**Des Arbres à abattre
de Thomas Bernhard**

Odéon-Théâtre de l'Europe
30/11 au 11/12

page 8

**Place des héros
de Thomas Bernhard**

La Colline – théâtre national
9 au 15/12

page 12

**Déjeuner chez Wittgenstein
de Thomas Bernhard**

Théâtre des Abbesses
13 au 18/12

page 16

Biographies

page 20

Lieux partenaires

page 22

Partenaires médias

page 23

« Le théâtre comme expérience de vie. » (Krystian Lupa)

La série des « Portraits », initiée en 2012 avec Maguy Marin, a ouvert un nouveau chapitre pour le Festival d'Automne à Paris. À travers ces programmes, nous désirons partager avec vous pendant plusieurs mois les œuvres d'artistes majeurs pour l'histoire du théâtre (Romeo Castellucci, Robert Wilson, Krystian Lupa), de la danse (William Forsythe, Lucinda Childs) et de la musique (Luigi Nono, Unsuk Chin, Ramon Lazkano). Cette année, le premier volet du Portrait consacré à Krystian Lupa, l'un des grands maîtres du théâtre européen contemporain, se déploie autour de trois textes de l'écrivain et dramaturge autrichien Thomas Bernhard.

Après des études à l'Académie des Beaux-Arts de Cracovie, Krystian Lupa rejoint l'École du cinéma de Lodz puis plus tard le Conservatoire d'Art dramatique de Cracovie. Influencé par le metteur en scène polonais Tadeusz Kantor, Krystian Lupa est très vite à l'origine d'un « théâtre de la révélation » – récompensé par de nombreux prix – et devient le spécialiste de Robert Musil, Alfred Kubin, Anton Tchekhov, Fedor Dostoïevski et Thomas Bernhard.

Ce Portrait s'ouvre à l'Odéon-Théâtre de l'Europe avec *Des Arbres à abattre*, récit de deux cents pages qui peint avec sarcasme l'univers bourgeois viennois des années 1980. Puis, c'est à La Colline – théâtre national qu'est présenté *Place des héros*, ultime texte de Thomas Bernhard qui avait fait scandale à sa création. C'est enfin au Théâtre de la Ville – Les Abbesses que se clôture ce programme avec *Déjeuner chez Wittgenstein*, terrible huis clos entre des êtres déchirés.

Emmanuel Demarcy-Mota
Directeur général du Festival d'Automne à Paris

Rencontres avec Krystian Lupa

Théâtre de l'Odéon / Samedi 3 décembre 14h – www.theatre-odeon.eu
Beaux-Arts de Paris / Mercredi 14 décembre 11h – www.festival-automne.com

Récemment publié

Krystian Lupa – *Utopia, lettre aux acteurs*
Actes Sud Théâtre, Le temps du théâtre, septembre 2016 – 11,5 x 21,5cm / 176 pages / 18€

Les Portraits du Festival d'Automne à Paris
2012 : Maguy Marin
2013 : Robert Wilson
2014 : William Forsythe
2014-2015 : Romeo Castellucci / Luigi Nono
2015 : Romeo Castellucci / Unsuk Chin
2016 : Lucinda Childs / Krystian Lupa / Ramon Lazkano

« Dans une librairie, au sommet d'une pile. »

Entretien avec Krystian Lupa, par Jean-Pierre Thibaudat

Vous avez monté sept spectacles à partir des textes de Thomas Bernhard, pièces ou récits. C'est l'auteur, de loin, que vous avez le plus souvent mis en scène. D'où vient cette passion, cet attachement ?

Au début, ce fut une surprise. Je pensais avoir derrière moi mes lectures initiatiques, avoir tout lu, et dans une librairie, au sommet d'une pile, je remarque un livre titré *La Plâtrière* avec une couverture verte très moche. Personne n'achetait ça. J'ouvre le livre et je constate qu'il n'y a pas de chapitres, pas de retours à la ligne. Une légende précise que c'est un auteur important qui a à voir avec Kafka. C'est un peu à cause de Kafka que je l'ai acheté. À la maison, je l'ouvre au hasard comme on ouvre la Bible et je tombe sur le monologue de Konrad. Cela m'a impressionné, j'en suis devenu fou. Dans un premier temps, j'y ai vu une réminiscence de mon père, je n'osais pas encore reconnaître que c'était moi. Je préférais me servir de mon père, de sa folie. Je me suis identifié de plus en plus à cet homme. J'ai lu le livre rapidement, j'en ai cherché d'autres. À l'époque, en Pologne, il n'y avait que *Gel* de traduit. J'ai eu alors une proposition de travail en Suisse et j'ai suggéré d'adapter *La Plâtrière*. J'ai écrit à Thomas Bernhard une lettre à la manière de Konrad ; il m'a répondu de façon agréable mais ferme disant qu'il refusait toute adaptation et voulait lui-même écrire une pièce à partir de ce récit. C'était un subterfuge car il ne l'a jamais écrite et n'en a même jamais eu le projet. J'ai perdu cette lettre et ne peux pas me le pardonner.

Vous parlez de votre père comme si vous parliez d'un personnage de Thomas Bernhard...

Mon père, qui était enseignant mais se sentait chercheur, disait tout le temps : « Vous verrez après ma mort, j'ai écrit mon œuvre, vous en baillerez d'étonnement ». Comme Konrad qui veut écrire un traité sur l'ouïe. Après sa disparition, j'ai cherché son livre, j'ai retrouvé quelques cahiers. C'est illisible, il écrivait sur la page sans se soucier si elle était déjà écrite, jusqu'à huit écritures superposées. Peu de pages sont lisibles : des vers, quelques propos métaphysiques. Une sorte d'art philosophique d'un maniaque ignorant. Jusqu'à sa mort, j'ai eu un conflit énorme avec lui, je faisais le contraire de ce qu'il aurait fait. Je croyais que j'étais

le revers de sa médaille, mais il s'est avéré que c'était la même chose. Mon père était polyglotte, il parlait cinq langues, sur son lit de mort il apprenait l'espagnol. Étrangement, juste après sa mort, j'ai commencé à apprendre l'allemand, à lire les philosophes français, Rilke. Les morts reviennent habiter les vivants. On les porte en soi, on ne peut pas s'en séparer et on finit par penser comme eux. Mon père est revenu, il occupe plus de place. Mes proches défunts hantent mes rêves. À l'Académie des Beaux-Arts, un ami très proche et moi formions un couple de rêveurs. On se construisait notre propre monde. Tout de suite après sa mort, j'ai ressenti un besoin, j'ai écrit sur lui pendant très longtemps, comme si c'était un bien qu'il fallait empaqueter dans une boîte. Ce texte est si intime qu'il est impossible à éditer de mon vivant. J'écrivais pour refermer la boîte, une sorte d'extinction. Thomas Bernhard, lui, n'aurait pas eu ces scrupules. Il aurait édité le texte.

Vous avez cependant fini par adapter *La Plâtrière*.

Lorsque j'ai appris la mort de Thomas Bernhard, j'ai écrit une lettre à son frère cadet Peter Fabjan, semblable à celle que je lui avais écrite. Et son frère a accepté que j'adapte *La Plâtrière*. Personne n'avait jamais adapté l'un de ses textes, et jusqu'à aujourd'hui c'est uniquement dans ma version que l'on peut monter *La Plâtrière*. Kafka est revenu car un théâtre italien m'a proposé de faire quelque chose à partir de son œuvre. Je leur ai proposé *La Plâtrière*. Kafka m'apparaissait alors trop nihiliste, un chantre de la mort qui ne laissait aucun espoir. Ce n'est qu'aujourd'hui que j'y décèle de l'humour. Bernhard écrit après la guerre 1939-1945. Son pessimisme outré a été dévoré par la guerre. Il a besoin d'exagérer pour saisir. Son écriture, c'est de l'énergie. Il est dans le plaisir de la négation, dans l'exagération, l'effacement, l'extinction et l'arrachement de tout le mensonge. Quand sa pièce *Place des héros* a été montée en Autriche à la fin de sa vie, il a été victime d'une chasse cauchemardesque. C'est un homme qui étouffait dans son pays, m'a raconté plus tard son frère.

On a l'impression que depuis que vous avez découvert Thomas Bernhard, vous ne vous êtes plus quittés.

Souvent, il cogne chez moi, il y habite en quelque sorte.

Son frère m'a invité avec ma tante (un personnage à la Bernhard, vampirique, en quête de maison). On a visité plusieurs maisons de Bernhard, non comme des touristes mais comme des pèlerins. Cela a ému Peter Fabjan. Pendant cette visite, il m'a dit avoir reçu ma mise en scène de *Ritter, Dene, Voss* comme un spectacle personnel, en résonance avec son frère. Peter est un médecin renommé dans la province où il exerce. J'ai toujours pensé qu'il était le modèle du médecin de *Perturbation*. Il m'a dit que ce n'était pas le cas. Si ce n'est lui, qui d'autre ? L'écrivain vit plusieurs vies, sa propre vie n'est pas la plus intéressante. Il a toujours besoin d'être initié, de partir dans d'autres espaces pour faire l'expérience d'une autre vie. C'est pourquoi, de spectacle en spectacle, en traversant Thomas Bernhard, les vies se succèdent dans une continuité, une série où les comédiens deviennent personnages et commencent leur vie parasitaire dans ces espaces de folie. Pour un acteur, c'est bonifiant, il y vit ce qu'il ne peut pas vivre dans la vie.

Cette continuité, on la retrouve dans les trois spectacles que vous présentez cette année au Festival d'Automne à Paris. Avec des rituels qui reviennent comme celui du repas.

Chez Thomas Bernhard, les repas sont aussi des psychodrames, des rencontres nécessaires de gens solitaires qui n'ont pas l'habitude d'être ensemble mais ne peuvent pas faire autrement. Le repas est traversé de mensonges. Dans *Des Arbres à abattre*, le héros enregistre ces mensonges comme un sismographe. C'est un *outsider*, sa présence n'est pas seulement celle d'un observateur, c'est aussi une présence provocatrice. Les relations se détériorent, deviennent de plus en plus perverses, et le repas glisse vers la catastrophe à cause de sa présence. C'est lui qui est créateur de tensions, condense le mensonge qui est pulvérisé par l'art. Sans Thomas Bernhard, un tel repas aurait suivi un déroulement normal, les personnages auraient échappé au désastre.

Autre rituel qui traverse ces trois spectacles, l'attente. On croise là ce ralentissement du temps que l'on rencontre souvent dans votre travail.

C'est central et intentionnel dans *Place des héros*. Il y

a trois actes et chacun se termine à un moment où rien ne se passe. Pour une dramaturgie traditionnelle, c'est aberrant. Au premier acte, les deux servantes attendent les gens de retour du cimetière, c'est un moment vide, et tout explose car le *dibbouk* (le professeur) apparaît dans la tête de la servante. On retrouve ces moments de vide qui font révéler des démons dans les deux actes qui suivent. C'est la dernière pièce de Bernhard, c'est très difficile à lire, on se perd dans ses méandres, dans des choses inexplicables. Le texte commence à emporter les personnages, il n'est lisible, compréhensible que lorsqu'il est dit dans le dialogue. Là, on commence à voir ce qui est caché, ce qui remonte des dessous, du sous-sol, d'où ces gens prennent la parole et d'où cela vient. Le mystère qui naît des récits non racontés est tellement dense que l'on peut considérer que cette pièce procède comme procédait Beckett. Bernhard l'admirait, c'était son maître. Ses premiers drames sont des imitations de Beckett, lui aussi coupe les jambes à ses héros pour qu'ils ne bougent pas, pour ne pas montrer la fausseté des comédiens. Beckett écrivait ses pièces en les emmurant dans des didascalies. Et on peut les monter sans les comprendre, en suivant les didascalies. On retrouve cela chez Thomas Bernhard.

Cette mise au jour de choses venues des profondeurs, c'est exactement votre façon de diriger les acteurs.

C'est pourquoi Thomas Bernhard m'est si précieux. Chez lui, le plus souvent, ce que l'on dit ne fait que voiler ce que l'on pense ou ce que l'on ignore. Ce que dit le protagoniste résulte de son inconscience. Quelqu'un parle en moi, développe une idée et ce n'est pas moi. Je ne peux que suivre, horrifié. Et il s'avère que ce type en moi commence à attaquer un adversaire, à dire des choses terribles. Je le regrette au moment même où je les dis et pourtant je continue.

Bernhard a-t-il influencé votre approche du théâtre, tout ce qui a trait à ce que vous nommez le monologue intérieur ?

La rencontre avec Thomas Bernhard a radicalement changé ma façon de faire du théâtre. Avant, j'avais une approche plus romantique, plus métaphysique. Bernhard est venu dans mon laboratoire, il a tout foutu

en l'air, fait un grand débarras. Tel Hercule dans les écuries d'Augias. Tout s'est écroulé. Je viens de là. Un autre changement important fut la rencontre avec Andy Warhol. Tous les deux ont changé ma vie.

Déjeuner chez Wittgenstein (Ritter, Dene, Voss) est un spectacle que vous avez créé en 1996, repris en 2005, puis aujourd'hui.

C'est le même spectacle. Jamais je n'aurais accepté de changer les acteurs de *Ritter, Dene, Voss*. Il est fascinant de voir un acteur revenir. Lors de la création, les trois acteurs étaient trop jeunes et moi j'avais seulement dix ans de plus qu'eux. Je leur ai imposé ces dix ans qui leur manquaient. Ce qui peut être douloureux pour les acteurs, les conduire à la dépression. Nous nous sommes démenés pour monter ce spectacle, ce fut très dur, terrible entre eux trois, entre eux et moi. Ils me trahissaient tout le temps. Lorsque l'on a repris la pièce neuf ans plus tard, j'étais content, c'était le moment de la plus grande énergie des trois personnages, cette fraternité au langage animal. Ce spectacle est devenu visible comme jamais. Aujourd'hui, il est plus fatigué mais c'est comme cela que je le préfère. Il ne fait pas exploser autant de feux d'artifices, le jeu n'est que physiologique, vingt ans après sa création ils le laissent aller, c'est fantastique.

Est-ce pour cela que vous n'avez jamais repris *La Plâtrière* après la mort d'un des acteurs ?

Oui, c'était impossible. L'acteur avait porté le rôle à une telle hauteur que je n'imagine pas le reprendre avec quelqu'un d'autre.

On retrouve l'acteur Piotr Skiba dans deux des trois spectacles, et dans le troisième il est à vos côtés. Un compagnon de route de longue date...

J'ai essayé de lui faire jouer mon sosie. Il s'y est opposé avec acharnement. Nous sommes dans un dialogue incessant. Et le personnage qu'il interprète dans *Des Arbres à abattre* est polémique. C'est très intense entre lui et moi, à la vie à la mort. Et à la fin, on en arrive à quelque chose que ni lui ni moi n'avions voulu.

Vos scénographies sont souvent basées sur un vide cadré de fenêtres et de portes. Pour *Des Arbres à abattre*, c'est très différent.

C'est une cage, une sorte de prison, où l'échappatoire n'est que vers le public. On ne peut s'enfuir que vers lui. Pourquoi ? Je ne sais pas. J'ai cette intuition. Le public est le partenaire. Les personnages ne suffisent pas. Il est important de ramener le public à moi, dans la densité de mon discours. Le public n'est pas un simple spectateur, c'est un co-médium.

Vous avez monté *Place des héros* à Vilnius dans une langue, le lituanien, que vous ne parlez pas.

Oui, c'est bizarre. Il y a une sorte d'osmose. Je ne voulais pas comprendre les acteurs en suivant le texte, je devais apprendre à les comprendre dans leur langue et cela s'est fait. Il est arrivé une chose étrange lorsque l'on a présenté le spectacle à Varsovie avec des sous-titres en polonais : j'ai découvert que ce que j'avais fait ne collait pas avec le texte. Les comédiens avaient été surpris par mes remarques insensées. Cela agissait comme des glissements de terrain. Et puis il y a autre chose. Quand le spectacle est venu ici à Varsovie au printemps 2016, la Pologne avait changé. La pièce qui date des années 1980, écrite dans un tout autre contexte, me surprend par sa manière dont elle prend sa place de façon prophétique dans la Pologne d'aujourd'hui, dans cette vague terrible qui déferle dans les pays post-communistes. Le parallélisme est surprenant. En Pologne, il n'y a qu'un seul théâtre où je trouve un sens à mon travail, c'est le théâtre Polski de Wrocław. Mais les autorités veulent éliminer le directeur et y faire du théâtre plus commercial. Si cela se produit, je n'aurai plus de théâtre où aller en Pologne*. Certains théâtres polonais me sollicitent mais j'ai besoin de travailler dans un théâtre avec lequel, spirituellement, je me sens lié. C'est une condition *sine qua non*.

Entretien réalisé en avril 2016.

Avec l'accompagnement de Wojciech Gilewski pour la traduction.

* La nouvelle de la nomination de Cezary Moraxski est connue depuis le 30 août 2016 et inquiète une partie du milieu culturel.





ODEON
Théâtre de l'Europe

Odéon-Théâtre de l'Europe / Théâtre de l'Odéon
Mercredi 30 novembre au dimanche 11 décembre
Mercredi au samedi 19h, dimanche 15h, relâche lundi et mardi

Durée : 4h40 entracte inclus
Spectacle en polonais surtitré en français

KRYSTIAN LUPA

Des Arbres à abattre [Wycinka Holzfällen] de Thomas Bernhard

Adaptation, mise en scène, décors et lumière, **Krystian Lupa**
Texte, Thomas Bernhard, d'après une traduction de Monika Muskala
Avec Piotr Skiba (*Thomas Bernhard*), Halina Rasiakówna (*Maja Auersberger*), Wojciech Ziemiański (*Gerhard Auersberger*), Marta Zięba (*Joana Thul*), Jan Frycz (*acteur du Théâtre National*), Ewa Skibińska (*Jeannie Billroth*), Bożena Baranowska (*Anna Schreker*), Andrzej Szeremeta (*Albert Rehrnden*), Adam Szczyszczaj (*Joyce*), Michał Opaliński (*James*), Marcin Pempuś (*John*), Anna Ilczuk (*Mira*), Krzesiśława Dubielówna (*cuisinière*)
Apocryphe, Krystian Lupa et improvisations des comédiens
Citation des œuvres de Jeannie Ebner et Friederike Mayröcker
Pensées de Joana sur Sebastiansplatz, Verena Lercher (Graz)
Costumes, Piotr Skiba
Arrangement musical, Bogumił Misala
Improvisation sur un thème de Henry Purcell sur Sebastiansplatz, Mieczysław Mejza
Vidéo, Karol Rakowski et Łukasz Twarkowski
Assistants mise en scène, Oskar Sadowski, Sebastian Krysiak, Amadeusz Nosal
Traduction et adaptation française des surtitrages, Agnieszka Zgieb

Polski Theatre in Wrocław
Coréalisation Odéon-Théâtre de l'Europe (Paris) ; Festival d'Automne à Paris
Avec le soutien du Adam Mickiewicz Institute et de l'Institut Polonais de Paris // Avec le soutien de l'Adami



Spectacle créé le 23 octobre 2014 au Polski Theatre in Wrocław.

C'est par l'adaptation d'un roman, *La Plâtrière*, que Krystian Lupa avait commencé sa relation avec Thomas Bernhard. C'est par l'adaptation, à la fois fidèle et libre, du récit *Des Arbres à abattre* qu'il la poursuit aujourd'hui après avoir abordé d'autres textes en prose comme *Perturbation* ou *Extinction* et monté plusieurs de ses pièces. C'est une relation passionnelle comme celle qui relie deux amis se reconnaissant dans une même irritation face au monde (« une irritation » est d'ailleurs le sous-titre du récit), si proches qu'ils semblent sinon frères du moins appartenir à une même famille. Et si cette relation entre Bernhard et Lupa n'a jamais été si intense, si sublimée par la scène que dans ce spectacle, c'est que le récit de Thomas Bernhard aborde, comme souvent, le monde artistique, et théâtral en particulier. Tout se passe à Vienne, lors d'une soirée chez les Auersberger qui ont organisé un dîner en l'honneur d'un grand acteur du Burgtheater, le plus célèbre des théâtres autrichiens. L'acteur interprète la pièce d'Ibsen *Le Canard sauvage*. Une petite société choisie – musiciens, chanteurs, acteurs, écrivain – l'attend. Mais la soirée, prévue à l'avance, a pris un tout autre sens, après le suicide de Joana, une actrice revenue mettre fin à ses jours à Kilb, son village, proche de Vienne. Tous ou presque ont été à son enterrement.

Le narrateur, un écrivain autrichien vivant à Londres, fut proche de l'actrice. Il est revenu pour elle. Les Auersberger, qu'il avait fréquentés plusieurs dizaines d'années auparavant, l'ont invité. Il est là, à l'écart, assis dans un « fauteuil à oreilles ». Il observe, écoute, rumine, s'en veut d'avoir accepté cette invitation en l'honneur d'un comédien du « Burg », qu'il hait comme il a « toujours secrètement haï les comédiens », et celui-ci, qui incarne à ses yeux « l'anti-art en personne », particulièrement. Une situation typiquement bernhardienne.

Dans son adaptation, Krystian Lupa gomme le contexte autrichien. L'acteur n'est plus un acteur du « Burg » mais un acteur du Théâtre national comme il en existe un à Varsovie et dans toutes les capitales européennes. Il va jusqu'à confier le rôle non à l'un de ses acteurs habituels mais à une peintre de la troupe du Théâtre national de Varsovie. Dans cette optique, l'horizon s'élargit. Le tableau coloré au vitriol que dresse Thomas Bernhard des milieux artistiques, de leurs liens au pouvoir, de leurs travers, de leurs faux-semblants, ne vaut plus seulement pour son pays. La trahison, le mensonge, la compromission, la ruine des valeurs ne connaissent pas de frontières. À travers *Des Arbres à abattre*, Lupa poursuit le regard impitoyable et rageur de Bernhard, partageant avec lui sa

haine de tout art devenu officiel, de tout artiste prêt à beaucoup de bassesse pour quelque gloire. Joana avait vécu en marge des règles de cette société bourgeoise autant qu'artistique dont l'acteur du Théâtre national est l'un des héros. Le narrateur se remémore les relations intimes qu'il a eues avec elle autrefois. Dans le spectacle, à travers des images filmées et un espace qui lui est propre, Lupa accorde une large place à Joana, figure trouble et attachante d'un personnage abîmé par la vie et ses rêves avortés.

Krystian Lupa voit dans le narrateur un double de Thomas Bernhard, allant jusqu'à ce qu'un personnage, furtivement, lui donne du « Thomas ». Et ce n'est pas un hasard si le rôle est interprété par Piotr Skiba, acteur proche de Lupa, collaborateur de toutes ses productions. C'est lui qui interprétait Andy Warhol dans *Factory 2* (présenté en 2010 à La Colline – théâtre national avec le Festival d'Automne à Paris). Et c'est peu dire que Lupa se projetait dans ce Warhol-là comme il se projette ici dans le narrateur. Si bien que dans un extraordinaire vertige identitaire, Skiba semble à la fois être le narrateur, Thomas Bernhard et Lupa lui-même.

Deux parties : l'attente, le repas. Deux situations dans lesquelles, en complicité avec ses acteurs hors pair, Lupa déploie la plénitude de son art.





la colline
théâtre national

La Colline – théâtre national
Vendredi 9 au jeudi 15 décembre
Mardi au samedi 19h, dimanche 15h, relâche lundi

Durée : 4h entractes inclus
Spectacle en lituanien surtitré en français

KRYSTIAN LUPA

Place des héros [Didvyrių Aikštė] de Thomas Bernhard

Mise en scène, décors et lumière, **Krystian Lupa**
Texte, Thomas Bernhard
Traduction en lituanien, Rūta Jonynaitė
Avec Valentinas Masalskis (*Robert Schuster*), Viktorija Kuodytė (*Anna*), Eglė Mikulionytė (*Olga*), Arūnas Sakalauskas (*Lukas*), Eglė Gabrėnaitė (*Mme Zittel*), Rasa Samuolytė (*Herta*), Toma Vaškevičiūtė (*Herta*), Dolorosa Kazragytė (*Hedwig*), Vytautas Rumšas (*Professeur Liebig*), Neringa Bulotaitė (*Mme Liebig*), Povilas Budrys (*M. Landauer*)
Costumes, Piotr Skiba
Projections vidéo, Łukasz Twarkowski
Composition, Bogumił Misala
Assistants mise en scène, Giedrė Kriaucionytė, Adam A. Zduńczyk

Production Lithuanian National Drama Theatre
Coproduction International theatre festival Divine Comedy (Cracovie)
Coralisation La Colline – théâtre national (Paris) ; Festival d'Automne à Paris

Avec le soutien du Ministère de la Culture de la République de Lituanie, du Conseil Lituanien pour la Culture et de l'Institut Polonais à Vilnius // Avec le soutien de l'Adam Mickiewicz Institute et de l'Institut Polonais de Paris // Avec le soutien de l'Onda



Spectacle créé le 27 mars 2015 au Théâtre National de Lituanie (Vilnius).

Place des héros est l'ultime pièce de Thomas Bernhard, la plus terrible de toutes. La pièce commence au lendemain d'un suicide, comme dans *Des Arbres à abattre*, et il est plusieurs fois question de l'hôpital psychiatrique de Steinhof, comme dans *Déjeuner chez Wittgenstein*. Thomas Bernhard mourra trois mois après la création de *Place des héros*, le 12 février 1989. La pièce tire à boulets rouges sur l'Autriche que Bernhard dépeint sous la coupe des nazis. Le chancelier autrichien Kurt Waldheim essaiera en vain d'interdire les représentations. À sa demande, Thomas Bernhard a été enterré dans un cercueil de bois blanc, « comme un juif orthodoxe ».

Alors qu'il s'apprêtait à retourner à Oxford sans le vouloir vraiment, le professeur Josef Schuster, qui fut champion d'Europe de plongeon dans sa jeunesse, s'est jeté par la fenêtre de son appartement viennois comme l'avait fait son jeune frère en 1938. L'appartement est situé au troisième étage et donne sur la place des héros, cette place où Hitler avait prononcé un discours célèbre au lendemain de l'Anschluss, le 15 mars 1938, acclamé par une foule immense. Ces cris-là, l'épouse du professeur les entend régulièrement depuis leur retour à Vienne. Le nazisme et son antisémitisme avaient chassé les Schuster, une famille

juive. Le professeur avait trouvé refuge à Oxford où il enseigna longtemps avant de revenir vivre à Vienne où l'attendait un poste à l'université, non loin de la place des héros.

Tous, son frère Robert (malade du cœur et longtemps exilé, lui, à Cambridge), ses trois enfants (et d'abord sa fille, Anna, aussi vindicative que son père), mais encore un collègue et un admirateur, persécutés, eux aussi, par les nazis, n'ont de cesse de parler de lui. Dès la première, longue et phénoménale scène qui met en présence sa gouvernante, Madame Zittel, avec laquelle il s'entretenait plus souvent qu'avec son épouse malade, et Herta, la bonne. Déménager à cause des cris qu'entend sa femme, « cela signifierait que ce Hitler me chasse de mon appartement », disait le professeur à Madame Zittel.

Le défunt est le héros de la pièce, et à travers lui, tous dissertent sur la montée du nazisme en Autriche et pas seulement. Les nazis sont partout. « Ils n'attendent tous que le signal pour pouvoir ouvertement passer à l'action contre nous », dit Anna. « En Europe, où qu'il puisse aller, un juif est partout haï », dit Robert, qui a renoncé à se battre et attend sa mort prochaine. Selon la formule éculée cependant ici fort à propos : la pièce n'a rien perdu de son actualité. Au contraire.

Aussi, quand le Théâtre national de Lituanie propose à Krystian Lupa de venir à Vilnius travailler avec la troupe, le metteur en scène polonais choisit cette pièce de l'autrichien Thomas Bernhard, son auteur fétiche. Sa mise en scène s'articule comme la pièce sur deux pivots. D'un côté le mystère, l'énigme que déploie le suicide du professeur et qui obsède tous les personnages. De l'autre, la xénophobie, le nationalisme aigu, l'antisémitisme rampant, le climat de haine, de repli sur soi, qui gangrènent l'Europe depuis ce promontoire viennois. Créé à Vilnius, le spectacle a été joué ensuite à Varsovie, dans un pays où les nationalistes venaient de prendre le pouvoir ; elle se donne à Paris dans un pays où le Front National ne s'est jamais si bien porté.

Mais la pièce ne se limite pas à ce brûlot d'une saisissante actualité. Lupa, dirigeant des acteurs lituaniens à l'oreille dans une langue qu'il ne comprend pas mais dont il aime les intonations, les entraîne vers des confins, sinon propres au théâtre, du moins qui lui sont familiers, où les morts parlent aux vivants, où le suicide, dans sa théâtralité, est aussi un acte, un refus sans appel, où, pas à pas, des éclairs de clarté apparaissent au bout de la noirceur.





Théâtre
de la
Ville
P A R I S

Théâtre des Abbesses
Mardi 13 au dimanche 18 décembre
Mardi au samedi 19h30, dimanche 15h

Durée : 3h plus entractes
Spectacle en polonais surtitré en français

KRYSTIAN LUPA

Déjeuner chez Wittgenstein [Ritter, Dene, Voss] de Thomas Bernhard

Mise en scène et scénographie, **Krystian Lupa**

Texte, Thomas Bernhard, d'après une traduction de Jacek St. Buras
Avec Małgorzata Hajewska-Krzysztofik (*Ritter, la sœur cadette*),
Agnieszka Mandat (*Dene, la sœur aînée*), Piotr Skiba (*Voss, Louis*)
Musique, Jacek Ostaszewski

Assistant scénographie, Piotr Skiba
Organisation, Janusz Jarecki
Régie plateau, Zbigniew St. Kaleta
Régie lumières, Adam Piwowar
Régie son, Marcin Fedorow
Plateau, Jacek Puzia

Production Narodowy Stary Teatr Cracovie
Coréalisation Théâtre de la Ville-Paris ; Festival d'Automne à Paris
Avec le soutien du Adam Mickiewicz Institute et de l'Institut Polonais
de Paris



Spectacle créé le 19 octobre 1996 au Stary Teatr (Cracovie).

Thomas Bernhard, qui égrène dans ses œuvres sa détestation aussi réelle que feinte du théâtre, n'en a pas moins dédié deux de ses pièces à des acteurs jusque dans leur titre. C'est le cas de *Minetti*, écrit pour l'acteur allemand Bernard Minetti. C'est aussi le cas de *Ritter, Dene, Voss* (plus connue en France sous le titre *Déjeuner chez Wittgenstein*), soit les noms de trois acteurs allemands qui ont créé plusieurs pièces de Thomas Bernhard.

Bernhard écrit cette pièce deux ans après son récit *Le Neveu de Wittgenstein*, sous-titré « une amitié ». Ledit neveu, Paul, était un ami proche de l'auteur, si proche qu'ils semblent parfois n'en faire qu'un dans le récit. *Ritter, Dene, Voss* met en scène deux sœurs et leur frère, Ludwig Worringer, lequel, par bien des côtés et nombre d'allusions ou coïncidences, n'est pas sans évoquer la vie de Ludwig Wittgenstein, le célèbre philosophe. Tous deux ont séjourné à Cambridge et en Norvège, tous deux souffrent de tendances suicidaires et ont également séjourné dans un asile psychiatrique.

Dene, la sœur aînée, est allée sortir son frère de l'hôpital psychiatrique de Steinhof, pensant qu'il serait

mieux près de ses sœurs, ce que ne pense pas la cadette Ritter. Toutes deux sont actrices et jouent quand bon leur semble puisque leur père leur a légué 51% des droits d'un théâtre. Dene joue des petits rôles, Ritter les grands personnages shakespeariens. La très ordonnée et organisée Dene se veut maternelle avec son frère, la fantasque et alcoolique Ritter est plus complice avec lui.

Une longue pièce en trois scènes : avant le déjeuner avec les deux sœurs, le déjeuner avec l'entrée du frère et une dernière scène entre les trois où s'invitent les portraits de famille accrochés au mur. « C'est notre maison plus celle des morts », dit le frère. Un microcosme familial où s'exaspèrent la haine, le mépris, la révolte autour du génie et de la folie du frère philosophe écrivant une *Logique*. Souvent, tout se focalise sur un détail qui exaspère la situation ; cela va des caleçons aux profiteroles au chocolat en passant par le bouc émissaire qu'est, pour le frère, le docteur Frege, dont le nom évoque ironiquement celui de Gottlob Frege, l'un des fondateurs de la logique moderne. Des êtres brisés, morcelés, comme le sera la vieille vaisselle de Bohême à la dernière scène.

Krystian Lupa a mis en scène ce huis clos en respectant toutes les didascalies et, comme toujours, il en signe le décor. La création a eu lieu au Théâtre Stary de Cracovie en 1996 avec Małgorzata Hajewska-Krzysztofik (Ritter), Agnieszka Mandat (Dene) et Piotr Skiba (Voss, le frère). Un travail d'acteurs de haute précision pour cette pièce étouffante au point que tous les rires qu'elle déclenche sont fous eux aussi. Le spectacle a été repris avec la même distribution en 2006 et ce sont ces mêmes acteurs qui viennent à Paris cet automne, vingt ans après l'avoir créé en langue polonaise. Les acteurs ont vingt ans de plus, la pièce est restée en suspension, le théâtre y gagne en épaisseur, en intense fluidité traversée de brèves violences. Le théâtre de Lupa est un théâtre du temps. Lupa espace le temps comme le typographe espace les mots. Les deux actrices et l'acteur, qui se connaissent depuis longtemps, retrouvent leurs personnages comme ces familles qui ne se réunissent que pour les mariages et les enterrements. Ils entourent la pièce rageuse de Thomas Bernhard comme une gangue protectrice qui apparaît d'autant plus explosive.



Biographies

Krystian Lupa

Né en 1943 à Jastrzębie Zdrój en Pologne, Krystian Lupa étudie les arts graphiques à l'académie des Beaux-Arts de Cracovie. Il commence sa carrière de metteur en scène à la fin des années 1970 au Teatr Norwida de Jelenia Góra, tout en dirigeant quelques productions au Sary Teatr de Cracovie, dont il devient le metteur en scène attiré en 1986. Depuis 1983, il enseigne la mise en scène au Conservatoire d'Art dramatique de Cracovie.

Influencé par Tadeusz Kantor (son « maître », avec le cinéaste Andreï Tarkovski) et grand lecteur de Jung, il développe sa conception du théâtre comme instrument d'exploration et de transgression des frontières de l'individualité (exposée dans un texte intitulé *Le Théâtre de la révélation*). Il monte d'abord les grands dramaturges polonais du XX^e siècle (Witkiewicz, Wyspiański, Gombrowicz) et conçoit entièrement deux spectacles : *La Chambre transparente* (1979) et *Le Souper* (1980). En 1985, il crée *La Cité du rêve* au Sary Teatr d'après le roman d'Alfred Kubin (*L'Autre côté*). Parallèlement à la mise en scène d'œuvres dramatiques, Tchekhov, Genet, Reza, Schwab, Loher, la littérature romanesque, particulièrement autrichienne, devient son matériau de prédilection.

Il adapte et met en scène Musil (*Les Exaltés*, 1988 ; *Esquisses de l'homme sans qualités*, 1990), Dostoïevski (*Les Frères Karamazov*, 1988, 2000), Rilke (*Malte ou le Triptyque de l'enfant prodigue*, 1991), Bernhard (*La Plâtrière*, 1992 ; *Emmanuel Kant et Déjeuner chez Wittgenstein*, 1996 ; *Auslöschung-Extinction*, 2001), Broch (*Les Somnambules*, 1995, 1998), Boulgakov (*Le Maître et Marguerite*, 2002), Nietzsche et E. Schleef (*Zaratustra*, 2006).

Créateur de théâtre complet, il s'impose à la fois comme concepteur d'adaptations, plasticien (il signe lui-même les scénographies et les lumières de ses spectacles) et directeur d'acteurs (connu pour son long travail préparatoire avec les comédiens sur la construction des personnages). Ses spectacles sont également marqués par un travail singulier sur le rythme, temps ralenti dans le déroulement de l'action scénique, souvent concentrée autour de moments de crises. De nombreux prix ont distingué son travail, dernièrement le Prix Europe pour le théâtre (2009). À la suite de *Factory 2*, il crée *Persona*. *Marilyn* et *Le*

Corps de Simone, deux volets d'un projet autour des figures de Marilyn Monroe et Simone Weil ; *Salle d'attente* au Théâtre Vidy-Lausanne, inspiré de *Catégorie 3.1* de Norén. En 2011, il crée *Salle d'attente.O* (scénario original de Krystian Lupa) au Théâtre Polski de Wrocław, en 2012, il crée à nouveau *La Cité du rêve* d'après le roman de Kubin, en 2013 *Perturbation*. En 2014, il met en scène *Des Arbres à abattre* et en 2015, *Place des héros* est présenté au Théâtre National de Lituanie.

Krystian Lupa au Festival d'Automne à Paris

1998 : *Les Trois Sœurs* d'Anton Tchekhov (Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique)
1998 : *Les Somnambules* d'après Hermann Broch (Odéon-Théâtre de l'Europe)
2010 : *Factory 2* d'après Andy Warhol (La Colline – théâtre national)
2012 : *La Cité du rêve* d'après Alfred Kubin (Théâtre de la Ville)
2013 : *Perturbation* d'après Thomas Bernhard (La Colline – théâtre national / L'apostrophe, scène nationale de Cergy-Pontoise et du Val d'Oise)

Krystian Lupa à l'Odéon-Théâtre de l'Europe

1998 : *Les Somnambules* d'après Hermann Broch
2000 : *Les Frères Karamazov* de Fedor Dostoïevski
2002 : *Auslöschung / Extinction* d'après Thomas Bernhard
2003 : *Le Maître et Marguerite* de Mikhaïl Boulgakov
2004 : *Rodzenstwo : Ritter, Dene, Voss (Déjeuner chez Wittgenstein)* de Thomas Bernhard
2007 : *Zaratustra* d'après Nietzsche et Einar Shleef

Krystian Lupa à La Colline – théâtre national

2010 : *Factory 2* d'après Andy Warhol
2012 : *Salle d'attente*, d'après *Catégorie 3.1* de Lars Norén
2013 : *Perturbation* d'après Thomas Bernhard

Krystian Lupa au Théâtre de la Ville

2012 : *La Cité du rêve* d'après Alfred Kubin

Thomas Bernhard

L'écrivain autrichien Thomas Bernhard est né le 10 février 1931 à Heerlen aux Pays-Bas, enfant illégitime d'un fils de paysan autrichien et de la fille d'un écrivain allemand. Il passe une grande partie de son enfance à Salzbourg auprès de son grand-père maternel. En mars 1938, l'Allemagne nazie annexe l'Autriche. Sa mère va s'installer en Bavière. C'est l'époque du nazisme triomphant et le début de l'enfer pour Thomas Bernhard. En 1943, son grand-père le place dans un internat à Salzbourg, où il vit la fin de la guerre. Il suit des cours de violon et de chant, puis étudie la musicologie. En 1947, Thomas Bernhard contracte une pleurésie. Son grand-père meurt en 1949 de tuberculose et sa mère l'année suivante. Atteint lui aussi par la tuberculose, il est soigné en sanatorium, expérience qu'il inscrira dans sa production littéraire. Il voyage à travers l'Europe, surtout en Italie et en Yougoslavie. En 1952, il travaille comme chroniqueur judiciaire au journal *Demokratisches Volksblatt*.

Il étudie à l'Académie de musique et d'art dramatique de Vienne ainsi qu'au Mozarteum de Salzbourg. Son premier grand roman *Gel* paraît en 1963. Il le fait connaître hors des frontières et obtient de nombreux prix. En 1968, à l'occasion de la remise d'un prix littéraire, Thomas Bernhard provoque les institutions avec un discours attaquant l'État, la culture autrichienne et les Autrichiens.

De plus en plus, Thomas Bernhard se consacre à l'écriture d'œuvres théâtrales. En 1969, il se lie d'amitié avec le régisseur Claus Peymann, qui restera un grand soutien tout au long de sa carrière. En 1970, *Une fête pour Boris* remporte un grand succès au Théâtre allemand de Hambourg. La même année, Thomas Bernhard obtient le prix Georg Büchner, la plus importante récompense littéraire d'Allemagne fédérale.

Il écrit un cycle de cinq œuvres autobiographiques qui paraîtront entre 1975 et 1982 : *L'Origine*, *La Cave*, *Le Souffle*, *Le Froid* et *Un enfant*. En 1976 a lieu à Stuttgart la première de *Minetti*, portrait de l'acteur vieillissant et joué par Minetti lui-même. Deux ans plus tard, *Avant la retraite* décrit la vieillesse d'un juge allemand célébrant en cachette l'anniversaire de Himmler. En 1985, *Le Faiseur de théâtre*, véritable machine à injures, cause un grand scandale en Autriche, le ministre (socialiste) des finances et futur chancelier disant

que « de telles sorties contre l'Autriche comme dans *Le Faiseur de théâtre* ne seront bientôt plus tolérées ». Mais c'est avec *Place des héros*, son ultime pièce, que Thomas Bernhard s'attire le plus d'ennuis. M. Waldheim, devenu chef de l'État autrichien, cherche par tous les moyens à empêcher sa représentation, mais la direction du Burgertheater et l'auteur en ont triomphé. La place des héros, au centre de Vienne, fut le lieu d'un discours de Hitler acclamé par une énorme foule. La pièce s'attaque une fois encore à l'hypocrisie autrichienne, au fanatisme et aux méfaits qui en résultent.

Thomas Bernhard meurt trois mois après la première de *Place des héros* le 12 février 1989 en Haute-Autriche. Dans son testament, il interdit la diffusion et la représentation de ses œuvres en Autriche pour les cinquante prochaines années.

Lieux partenaires



La Colline – théâtre national

Dernier né des théâtres nationaux parisiens, La Colline est un lieu d'émergence de nouvelles écritures scéniques, un théâtre voué à la création contemporaine. Il est aujourd'hui dirigé par l'auteur et metteur en scène Wajdi Mouawad.

Adresse : 15, rue Malte-Brun – 75020 Paris // Métro : Gambetta
Réservation : 01 44 62 52 52 // www.colline.fr



Odéon-Théâtre de l'Europe

Dirigé par Stéphane Braunschweig, l'Odéon-Théâtre de l'Europe est depuis plus de trente ans au service du théâtre d'art. Il compte deux scènes : la Grande salle au centre de la capitale, les Ateliers Berthier au cœur du Grand Paris et de la Cité du Théâtre à venir. Ouvert sur le monde, au carrefour des générations, l'Odéon a pour ambition de donner aux artistes européens d'aujourd'hui ou de demain les moyens d'engager un dialogue durable avec un public aussi large que divers.

Théâtre de l'Odéon

Adresse : Place de l'Odéon – 75006 Paris / Métro : Odéon

Ateliers Berthier

Adresse : 1, rue André Suarès (angle du boulevard Berthier) – 75017 Paris / Métro : Porte de Clichy
Réservation : 01 44 85 40 40 // www.theatre-odeon.eu



Théâtre de la Ville

Le Théâtre de la Ville, lieu de production et de diffusion de spectacles vivants, propose une programmation associant théâtre, danse, musique. Emmanuel Demarcy-Mota, directeur depuis 2008, a renforcé cette diversité en lui donnant une tonalité plus internationale et en l'ouvrant à l'enfance et la jeunesse. Depuis octobre 2016, le site de la place du Châtelet est fermé pour travaux. La programmation du Théâtre de la Ville se déploie maintenant au Théâtre des Abbesses, à l'Espace Pierre Cardin et dans vingt théâtres partenaires.

Théâtre de la Ville (fermé pour travaux)

Adresse : 2, place du Châtelet – 75004 Paris

Espace Pierre Cardin

Adresse : 1, avenue Gabriel – 75008 Paris // Métro : Concorde, Champs-Élysées Clémenceau

Théâtre des Abbesses

Adresse : 31, rue des Abbesses – 75018 Paris // Métro : Abbesses
Réservation : 01 42 74 22 77 // www.theatredelaville-paris.com

www.festival-automne.com

Partenaires médias

France Inter est partenaire du Portrait Krystian Lupa.



Partenaires médias du Festival d'Automne à Paris



Textes : Jean-Pierre Thibaudat

Crédits photographiques : couverture et 4^e de couverture : *Place des héros* © D. Matvejevas* / Lithuanian National Drama Theatre // page 7 : Krystian Lupa © D. Matvejevas* / Lithuanian National Drama Theatre // pages 8, 10-11 : *Des Arbres à abattre* © Natalia Kabanow // pages 12, 14-15 : *Place des héros* © D. Matvejevas* / Lithuanian National Drama Theatre // pages 16, 18-19 : *Déjeuner chez Wittgenstein* © Marek Gardulski // page 22 : La Colline – théâtre national © Tiong-Vi Nguyen ; Odéon-Théâtre de l'Europe © Thierry Depagne; Théâtre de la Ville © Michel Chassat

