

**Accueil**

---

# Place des héros



---

**de Thomas Bernhard  
mise en scène, scénographie  
et lumières Krystian Lupa**

---

**Du jeudi 6 avril au jeudi 13 avril 2017  
Grand théâtre, salle Roger-Planchon**

---

**Contact presse**

Djamila Badache  
d.badache@tnp-villeurbanne.com  
04 78 03 30 12 / 06 88 26 01 64

---

TNP – Villeurbanne, 8 place Lazare-Goujon, 69627 Villeurbanne cedex, tél. 04 78 03 30 30

# Place des héros

de Thomas Bernhard

mise en scène, scénographie et lumières Krystian Lupa

Durée du spectacle : 4 h 00

Spectacle en lituanien, surtitré en français

Avec

Valentinas Masalskis Robert Schuster

Viktorija Kuodytė Anna

Eglė Mikulionytė Olga

Arūnas Sakalauskas Lukas

Eglė Gabrėnaitė Madame Zittel

Rasa Samuolytė Herta

Toma Vaškevičiūtė Herta

Doloresa Kazragytė Hedwig

Vytautas Rumšas Professeur Liebig

Neringa Bulotaitė Madame Liebig

Povilas Budrys Monsieur Landauer

Traduction en lituanien Rūta Jonynaitė

costumes Piotr Skiba

projections vidéo Łukasz Twarkowski

composition Bogumił Misala

assistants mise en scène, Giedrė Kriaučionytė,

Adam A. Zduńczyk

Production Lithuanian National Drama Theatre

Coproduction International theatre festival Divine

Comedy (Cracovie)

Avec le soutien du Ministry of Culture of the

Republic of Lithuania, Lithuanian Council for

Culture, Polish Institute in Vilnius,

Adam Mickiewicz Institute

Spectacle créé le 27 mars 2015 au

Théâtre National de Lituanie (Vilnius)

## Calendrier

Avril 2017

jeudi 6 à 19 h 30

vendredi 7 à 19 h 30

samedi 8 à 19 h 30

lundi 10 à 19 h 30

mardi 11 à 19 h 30

mercredi 12 à 19 h 30

jeudi 13 à 19 h 30

## Autour du spectacle

Mercredi 5 avril 12 h 30

En-cas culturel et littéraire

Avec Gaston Richard de la Maison des comédiens du TNP, lectures en lien avec le spectacle.

➤ Musée des Beaux-Arts

Vendredi 7 avril 18 h 30

🎭 Prélude

En langue des signes, dans le cadre du Parcours Culturel Spectateurs Sourds.

Mercredi 12 avril 18 h 30

Cycle Théâtre et Philosophie 2 «La démocratie»

Avec Guillaume Carron.

➤ Salle Jean-Vilar

Krystian Lupa a créé *Place des héros* au Théâtre National de Lituanie à Vilnius en 2015, un 27 mars, jour dédié au théâtre. Du théâtre, il est souvent question dans cette ultime pièce de Thomas Bernhard, et de l'Autriche, de l'abjection que l'auteur porte à son pays, à ses yeux un ramassis de nazis et d'antisémites. Il y pose sans détour la question de la responsabilité de l'Autriche dans l'Anschluss, brocarde le Burgtheater alors que Claus Peymann lui avait commandé cette pièce pour fêter l'anniversaire de ce théâtre dont il était alors directeur.

La vindicte, l'acérbe critique sont portées par un cercle de proches et amis du Professeur Schuster qui s'est suicidé en se jetant par la fenêtre donnant sur la Place des Héros à Vienne. Place où Hitler a laissé le souvenir de clameurs qui hantent la veuve du défunt que l'on attend. Rien ne se passe, le temps semble pétrifié. On se prépare pour l'enterrement puis on dîne après. Chacun se souvient du « professeur », de ses lubies, de ses détestations, de son sale caractère. Sa servante flanquée d'une femme de chambre puis ses deux sœurs, son frère, ses collègues. La veuve enfin, à la toute fin.

Krystian Lupa excelle à mettre en scène les rapports entre ces êtres qui souvent se haïssent, se jalouent les uns les autres. Sa scénographie est dominée par une grande et haute fenêtre donnant sur la place. Merveilleusement servi et compris par les acteurs lituaniens, Lupa se régale de ce qui l'obsède : l'introspection microscopique de la nature humaine en requérant la personnalité des acteurs.

# Entretien avec Krystian Lupa

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 chapitre, pas de retour 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. Ça 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 *Le Gel* de traduit. J'ai eu alors une proposition de travailler en Suisse et j'ai proposé 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 je 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, 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. Mon père est revenu, il occupe plus de place. Mes proches défunts hantent mes rêves, on les porte en soi, on ne peut pas s'en séparer et on finit par penser comme eux. 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 *La 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 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, mais c'est 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 *La 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 vides 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 ça vient. Le mystère qui naît des récits non racontés est tellement dense qu'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. J'ai vu ça en France avec un vieil acteur, Serge Merlin dans *Extinction*.

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 qu'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 changé radicalement 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. Ce fut rafraîchissant. Je viens de là. Un autre changement important fut la rencontre avec Andy Warhol. Tous les deux ont changé ma vie.

*Ritter, Dene, Voss (Le déjeuner chez Wittgenstein)* est un spectacle que vous créez en 1996, vous le reprenez en 2005, et une troisième fois maintenant.

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. Lorsqu'on a repris la pièce neuf ans plus tard, j'étais content, c'était le moment de l'expansion 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.**

C'est pourquoi 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 faire jouer mon sosie. Il s'y est opposé avec acharnement. Nous sommes dans une polémique incessante. 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 *La 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 l'exemplaire du texte, je devais apprendre à les comprendre dans leur langue et cela s'est fait. Il est arrivé une chose étrange lorsqu'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 80, 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'aurais 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*.**

Propos recueillis par [Jean-Pierre Thibaudat](#) avec l'accompagnement de [Wojciech Gilewski](#) pour la traduction, 2016.

# Thomas Bernhard

Thomas Bernhard, né en 1931 aux Pays-Bas, passe une grande partie de son enfance à Salzbourg. Il suit des cours de violon, de chant et de musicologie. Il étudie à l'Académie de musique et d'art dramatique de Vienne ainsi qu'au Mozarteum de Salzbourg. Son premier grand roman, *Gel*, le fera connaître au-delà des frontières. En 1968, à l'occasion de la remise d'un prix littéraire, Bernhard provoque les institutions avec un discours attaquant l'État autrichien, sa culture et ses habitants. En 1970, *Une Fête pour Boris* remporte un grand succès en Allemagne. Il obtient le prix Georg Büchner, la plus importante distinction littéraire d'Allemagne fédérale. Il entame alors un cycle de cinq œuvres autobiographiques : *L'Origine*, *La Cave*, *Le Souffle*, *Le Froid* et *Un Enfant*. *Le Faiseur de théâtre* causera un grand scandale en Autriche. Thomas Bernhard meurt en 1989.

# Krystian Lupa

Né en 1943 à Jastrzębie Zdrój en Pologne, il étudie les arts graphiques à l'Académie des Beaux-Arts de Cracovie. Krystian Lupa commence sa carrière de metteur en scène à la fin des années soixante-dix au Teatr Norwida de Jelenia Góra, tout en dirigeant quelques productions au Sary Teatr de Cracovie, dont il devient le metteur en scène attitré 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<sup>e</sup> siècle : Witkiewicz, Wyspianski, Gombrowicz (*Yvonne, princesse de Bourgogne*, 1978, *Le Mariage*, 1984) 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 (*Les Trois Sœurs*, Festival d'Automne, 1988), Genet, Teza, Schwab (*Les Présidentes*, 1999), Loher (*Les Relations de Claire*, 2003), 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, Odéon-Théâtre de l'Europe, 2000), Rilke (*Malte ou le Triptyque de l'enfant prodigue*, 1991), Bernhard (*La Plâtrière*, 1992 ; *Emmanuel Kant et Déjeuner chez Wittgenstein*, 1996 ; *Extinction*, 2001), Broch (*Les Somnambules*, 1995, Festival d'Automne à Paris, 1998), Boulgakov (*Le Maître et Marguerite*, 2002), Nietzsche et Einar Schleaf (*Zarathoustra*, 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 (présenté à la Colline en 2012). En 2011, il crée *Salle d'attente.0* (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, et *L'Autre Côté* (Festival d'Automne à Paris), en 2013 *Perturbation* au Théâtre Vidy-Lausanne et au Théâtre de la Colline (Festival d'Automne à Paris).

En 2014, il met en scène *Des arbres à abattre* (une première production en janvier à Schauspielhaus à Graz, une seconde en septembre avec des acteurs polonais au Théâtre Polski de Wrocław, production qui a été présentée au Festival d'Avignon en 2015). En 2015, *Heldenplatz* est présenté au Théâtre National de Lituanie.



# Informations pratiques

## Le TNP

8 Place Lazare-Goujon,  
69627 Villeurbanne cedex  
04 78 03 30 30  
[www.tnp-villeurbanne.com](http://www.tnp-villeurbanne.com)

## Location ouverte

**Prix des places :**  
25 € plein tarif ;  
19 € tarif spécifique : retraités, adultes groupe\*  
14 € tarif réduit : moins de 30 ans,  
étudiants, demandeurs d'emploi, bénéficiaires  
de la CMU, professionnels du spectacle, personnes  
non-imposables, RSA, AAH ; Villeurbannais  
(travaillant ou résidant).  
\* Les tarifs groupe sont applicables à partir  
de 8 personnes aux mêmes spectacles et  
aux mêmes dates.

Renseignements et location 04 78 03 30 00 et  
[www.tnp-villeurbanne.com](http://www.tnp-villeurbanne.com)

## Accès au TNP

L'accès avec les TCL

**Métro :** ligne A, arrêt Gratte-Ciel.

**Bus :** ligne C3, arrêt Paul-Verlaine, lignes 27, 69 et  
C26, arrêt Mairie de Villeurbanne.

**Voiture :** prendre le cours Émile-Zola jusqu'au  
quartier Gratte-Ciel, suivre la direction Hôtel de  
Ville.

Par le périphérique, sortie « Villeurbanne  
Cusset / Gratte-Ciel ».

**Le parking Hôtel de Ville.** Tarif préférentiel : forfait  
de 3,00 € pour quatre heures.

À acheter le soir-même, avant ou après la  
représentation, au vestiaire.

**Une invitation au covoiturage**

Rendez-vous sur [www.covoiturage-grandlyon.com](http://www.covoiturage-grandlyon.com)  
qui vous permettra de trouver conducteurs  
ou passagers.

**Station Velo'v N°10027, Mairie de Villeurbanne,**  
avenue Aristide-Briand, en face de la mairie.



un événement  
**Télérama**

