





PERTURBATION

D'APRÈS LE ROMAN DE THOMAS BERNHARD

TRADUCTION TEXTE ORIGINAL BERNARD KREISS © ÉDITIONS GALLIMARD

MISE EN SCÈNE, SCÉNOGRAPHIE, LUMIÈRE KRYSSTIAN LUPA

Avec

John Arnold - *l'industriel / Moser*

Thierry Bosc - *le prince*

Valérie Dréville - *la sœur du prince / la sœur de l'industriel / la Ebenhöf (en alternance)*

Jean-Charles Dumay - *le médecin*

Pierre-François Garel - *le polonais / Krainer*

Lola Riccaboni - *la fille du prince / la sœur de Krainer (en alternance)*

Mélodie Richard - *la fille du prince / la sœur de Krainer (en alternance)*

Matthieu Sampeur - *Thomas*

Anne Sée - *la sœur du prince / la sœur de l'industriel / la Ebenhöf (en alternance)*

Grégoire Tachnakian - *le fils du prince / jeune Fochler*

Adaptation : Krystian Lupa et l'équipe artistique

Collaborateurs à la traduction : Grazyna Maszkowska,

Mariola Odzimkowska, René Zahnd

Collaborateur artistique : Łukasz Twarkowski

Costumes : Piotr Skiba

Interprète : Mariola Odzimkowska

Son : Frédéric Morier

Vidéo : Karol Rakowski

Régie générale : Stéphane Sagon

Régie plateau : Enrique Mendez Ramallo, Xavier De Marcellis,

Mathieu Pegoraro

Régie lumière : Mattias Bovard

Régie son : Aurélien Stuby

Régie vidéo : Lise Couchet

Habilleuse : Christine Emery

Production : Théâtre Vidy-Lausanne

Coproduction : La Colline - Théâtre National

Coréalisation : Festival d'Automne à Paris

Avec le soutien de l'Institut Adam Mickiewicz

www.iam.pl / www.culture.pl

Extrait vidéo son « Ewa Demarczyk » © TVP S.A.

L'Arche Éditeur est l'agent théâtral du texte dans sa version originale

Création au Théâtre Vidy-Lausanne le 10 septembre 2013



GRANDE SALLE

**DU 3 AU 7
DÉCEMBRE 2013**

HORAIRE : 20h

DURÉE : 4h40

(1h30 - entracte 15 min -

1h30 - pause 5 min - 1h15)

BOUCLES MAGNÉTIQUES
individuelles disponibles à l'accueil.

BAR L'ÉTOURDI : Sophie et l'équipe de SMB vous accueillent avant et après la représentation.

POINT LIBRAIRIE : Les textes de notre programmation vous sont proposés en partenariat avec la librairie Passages.



Pour vous rendre aux Célestins, adoptez le covoiturage sur www.covoiturage-pour-sortir.fr !

Toute l'actualité du Théâtre sur www.celestins-lyon.org, Facebook et Twitter. Application smartphone gratuite sur l'Apple Store et Google Play.

LEVER DE RIDEAU

Dans mes livres, tout est artificiel, ce qui revient à dire que tous les personnages, les faits, les événements, se jouent sur une *scène* de théâtre, et l'espace de la scène est totalement obscur. Les personnages évoluent dans un espace scénique, sur les planches d'un théâtre, et l'on ne voit que leurs contours, ainsi les reconnaît-on mieux que s'ils étaient éclairés par une lumière naturelle, comme c'est généralement le cas dans la prose. Dans l'obscurité, tout devient clair. Il n'en va pas seulement ainsi des phénomènes, des images – il en va ainsi de la *langue* elle-même. Il faut se représenter les pages dans mes livres comme parfaitement obscures : le mot s'éclaire, c'est ce qui lui donne sa *netteté* ou son *excessive netteté*. Et quand on ouvre mes livres, il en va ainsi : il faut s'imaginer que l'on est *au théâtre*, en ouvrant la première page le *rideau* se lève, le titre apparaît, noir complet – lentement sortent du fond de l'obscurité, des mots qui lentement, et avec une particulière netteté en raison même de leur caractère artificiel, se transforment en événements à la fois de *nature extérieure et intérieure*.

Thomas Bernhard

L'Italien, traduit de l'allemand par Claude Porcell, Arcane 17, 1988, p.132



© Mario Del Curto

ENTRETIEN AVEC KRYSTIAN LUPA

Ce n'est pas la première fois que vous travaillez sur Thomas Bernhard, qu'est-ce qui vous passionne chez cet auteur ?

J'ai rencontré pour la première fois les écrits de Thomas Bernhard à travers son œuvre *La Plâtrière*, c'était il y a des années. Il faisait encore partie de ce monde. Cette lecture relève de mes plus grandes initiations littéraires. À l'époque, j'étais persuadé que plus aucun auteur ne serait capable de m'emmener dans un endroit aussi fascinant. Comme si, grâce à mes rencontres passées, j'avais déjà acquis toutes les connaissances de la vie, avec Proust par exemple ou encore Dostoïevski. Pourtant, il fallait que je l'admette, Bernhard m'avait offert une expérience littéraire stupéfiante.

Par l'intermédiaire de son travail, il masque un dialogue permanent avec ses lecteurs et, derrière l'apparent désordre de son discours, nous touche directement. Ce sont les yeux de notre esprit qu'il ouvre, afin de nous permettre de juger le monde. Contrairement à d'autres, il a osé afficher le danger de ses paroles et, selon moi, il a remporté une victoire. Cette dernière a fini par lui coûter une quantité d'amis. Aucun autre écrivain n'a eu autant d'ennemis et pour cause, cet homme est un incontestable génie. Je me souviens, au cours de mes premières années d'enseignement à l'école dramatique de Cracovie, avoir proposé à l'un de mes étudiants de travailler sur une mise en scène du texte *La Plâtrière*. Nous avons alors vécu un moment inouï avec les comédiens, un moment qui n'aurait sûrement jamais existé si nous n'avions pas choisi cette matière littéraire en particulier. À la suite de cette expérience fantastique, je me suis confié à l'auteur en lui écrivant une lettre exaltée. Cette missive avait pour but, au-delà de lui exprimer mon amour pour son travail, de lui demander l'autorisation d'adapter *La Plâtrière* au théâtre. À ce moment, je ne connaissais encore aucun autre de ses textes, ce qui expliquait mon obsession. Peu de temps s'est écoulé avant qu'une lettre de Thomas Bernhard ne me parvienne. La réponse était négative. C'est pourtant non sans gentillesse et délicatesse qu'il a su contrarier ma passion. Son courrier m'a littéralement abattu. En aucun cas il ne souhaitait livrer *La Plâtrière* à un quelconque metteur en scène. Il se réservait le privilège de l'adapter sur les planches ; le projet tombait à l'eau. J'ai fini par égarer cette lettre, un acte manqué...

Un an plus tard, Thomas Bernhard décéda. Le texte m'habitait toujours autant, je me suis à nouveau lancé dans une correspondance, mais cette fois je m'adressais à son demi-frère Peter Fabjan et c'est une victoire que je remportais. À cet instant précis sont nés non seulement une amitié avec Peter, mais aussi mon engagement pour les œuvres de Thomas Bernhard. Actuellement, je suis l'un des trois présidents de la Fondation Thomas Bernhard dont la principale responsabilité est de gérer l'héritage littéraire de l'auteur. J'ai également fait partie des sept consultants ayant décidé de lever l'interdiction de toute représentation de ses pièces en Autriche. En me remémorant cette histoire, je me sens un peu comme Max Brod qui ne respecta finalement pas les dernières volontés de Franz Kafka et refusa de brûler son œuvre. Bien sûr je plaisante un peu, mais je suis fier d'avoir permis à quelques metteurs en scène l'accès à son talent. Je suis convaincu que les écrits de Thomas Bernhard contiennent une force d'éruption pour les acteurs, et c'est dans ce sens que je me plais à les approfondir avec mes comédiens. *Perturbation* est à nouveau, pour moi, un roman à adapter sur un plateau, il s'agit d'un texte permettant plusieurs genres d'initiations, autant pour les nouveaux interprètes avec qui je travaille que pour moi-même. En effet, je suis convaincu que si Thomas Bernhard n'avait pas disparu à ce moment de mon existence, je serais aujourd'hui un tout autre metteur en scène. Cet auteur a su

provoquer le changement le plus important de ma vie. Il m'a donné le courage de révéler une partie de moi que j'avais inconsciemment noyée au plus profond de mon âme. Je pense que Thomas Bernhard a lui-même connu une influence qui lui a donné le courage d'être Thomas Bernhard, comme si chaque artiste était lié par une petite chaîne imperceptible et mystérieuse. Notre travail autour de *Perturbation* est aussi d'essayer de découvrir qui a bien pu le pousser à devenir ce qu'il a été.

Dans votre démarche artistique le texte n'est finalement qu'une béquille sur laquelle l'acteur doit sans arrêt se mettre en déséquilibre. Le spectateur qui connaît l'œuvre d'origine se trouve tout aussi déstabilisé par la transformation que vous en faites sur le plateau. *Perturbation* est un roman conséquent, cette volonté de trouble a-t-elle une influence particulière sur le regard que vous portez sur ce texte ?

Perturbation est tout sauf un texte conventionnel, artificiel, stéréotypé. Bernhard ne fait pas partie de ces artistes qui utilisent la narration au sens classique du terme. Son écriture paraît se suffire à elle-même, elle ne trouve son véritable sens que lors de la lecture et de la réflexion qu'elle éveille chez le lecteur. Pour moi, une lecture passive se construit sur une base de confiance entre le lecteur et l'auteur. Alors que je suis plutôt quelqu'un de prudent qui préfère travailler contre ce dernier. Beaucoup d'ouvrages nous rapprochent de leur créateur, mais rares sont ceux qui suscitent une lecture dite active. (...)

En outre, le charme de Thomas Bernhard réside dans sa faculté à créer autant de matière littéraire, tout en passant sous silence les éléments les plus importants de sa réflexion. En voilant ses pensées sur l'absurdité du monde, il laisse une place infinie à l'interprétation. Et pour cacher ce mécanisme, Bernhard est prêt à tout.

Il entretient une relation agressive et provocatrice avec le lecteur. Si son désir le plus profond est de le posséder, il n'hésite pas à l'attaquer avec virulence. Il n'agit pas par manque d'honnêteté. Il amène sciemment son lecteur dans des zones obscures, dans le but qu'il se perde pour mieux se retrouver. La plume de l'écrivain ne cesse de construire, déconstruire, reconstruire. Nous devons sans cesse percer son langage pour découvrir sa véritable langue. Si par malheur nous nous concentrons seulement sur la musicalité des textes de Bernhard sans nous préoccuper du jeu qu'il mène avec son lecteur, alors nous passons à côté de la véritable force de son discours. Néanmoins il est encore possible que les mots de l'auteur soient assez puissants pour se défendre seuls face à la stupidité de celui qui oserait se contenter de les aborder ainsi.

Vous définissez le metteur en scène comme un provocateur, un initiateur d'utopie. Quelle est la place de l'acteur dans votre processus de création ?

Cette place est évidemment très importante. L'acteur ne doit pas être un simple exécutant. Il est un personnage charismatique doué et riche en énergie du rêve. Il a la capacité de sentir la réalité de ce voyage, de cette contrée dans laquelle il se trouve. Le comédien qui se limite à son imagination et au succès de son rôle ne va jamais pouvoir décoller et atteindre un niveau extraordinaire. Si par malheur il n'arrive pas à se détacher de sa propre image, s'il adopte une attitude trop égocentrique, alors le spectacle ne pourra être réussi. Il faut être capable de rêver d'autre chose, comme un motif d'utopie. (...)

Perturbation est une forme d'utopie. Elle est sombre et ténébreuse certes, mais néanmoins fascinante. Ce texte contient une once de secours et le grain du salut. Bernhard ne le nomme pas ainsi, mais c'est de cette manière que nous réceptionnons ses pensées. De toute façon, il ne semble pas nécessaire de désigner ce ressenti, ce qui importe c'est de le faire vivre au cœur du spectacle et de le transmettre aux spectateurs.

Figurer des mots précis sur une intention a un effet négatif et réducteur qui dépossède le message de sa force.

Vous demandez à vos comédiens de construire un monologue intérieur, telle une source d'inspiration sans fin dans laquelle ils peuvent régulièrement se réfugier. Quant à vous, comment nourrissez-vous votre propre imaginaire ?

Le monologue intérieur est un instrument puissant, une expérience du chemin. C'est assez incroyable d'être capable d'utiliser l'outil que nous appelons « moi ». Il s'agit d'un endroit propre à chacun. Le travail doit se faire avant d'entrer dans la peau du personnage que nous interprétons. Le monologue intérieur permet à l'acteur de voyager dans ses propres profondeurs, de cerner ce qui se cache de plus sincère en lui. Pour être juste, l'exercice doit se construire au fil des jours. Sans cette concentration intérieure, le comédien n'aura accès qu'à une image tronquée de son « moi ». Sans ces points d'appui, il tombera vite dans le piège du surjeu. Pour accéder à son « moi » véritable, le comédien doit entamer un grand et long périple, sur les routes de la fantaisie. C'est en me servant de cette fantaisie que j'ai pu entraîner mon « moi ». À chaque chemin entamé, c'est toute une traversée parsemée de sentiers aux multiples aspects, couleurs et motifs que je découvre. Autant de richesse que je n'aurais jamais perçue si je n'avais pas réalisé cet exercice auparavant. Lorsque je me perds dans cet immense espace qui est mon jardin, je croise mon passé, mes histoires, mes émotions. Toute une quantité de matière que je peux ensuite utiliser et transmettre à mon personnage. En jouant Hamlet, par exemple, je suis libre de puiser dans mon for intérieur les diverses relations vécues avec ma propre mère. Nous partageons des liens différents avec une personne et, lorsque je fais appel à ma mémoire, je me retrouve face à une quantité de sentiments parfois contradictoires. Il va donc falloir que je creuse encore, que j'arpente les chemins de mon imagination, que je trouve la bonne note de musique qui me permettra d'être au plus proche de mon personnage. Très souvent, les parties du monologue qui semblent être les plus actives sont celles qui sont considérées comme les plus marginales. A contrario nos pensées intérieures réalistes et sensées s'avèrent être celles que nous utilisons le moins. Elles offrent seulement une forme stéréotypée de notre vision des choses.

Mes pensées sur le monologue intérieur sont organiques. Avant même que je découvre les œuvres de Stanislavski et de Tchekhov, des théoriciens pratiquant des méthodes semblables, cette technique appartenait déjà à mon quotidien.

Tout petit, j'expérimentais cette pratique de façon instinctive, le prononçant à haute voix tout en tournant autour de la table. Je me créais des personnages, je vivais. Au fond, je pense que beaucoup d'enfants ont cette capacité à voyager dans leur imaginaire mais, au moment où ils se retrouvent dans les murs d'une école, tout paysage imaginaire est comme enfermé dans une boîte. On impose un autre paysage, un autre chemin. Ce que j'appelle moi « le chemin des professeurs ».

Et pour vous actuellement, qu'est-ce que faire du théâtre ?

Je ne sais pas. Mais, en me penchant sur la question, je ne peux m'empêcher de ressentir une certaine tristesse. Je pense à la Pologne principalement. Je suis témoin d'un combat qui se mène depuis quelques années maintenant. Le gouvernement de droite limite les moyens destinés au domaine de la culture. Il a une vision très bourgeoise du théâtre, des idées contre lesquelles le théâtre essaie justement de se battre. Cette confrontation ne fait que ralentir et limiter la création. Les jeunes artistes, qui sont en total désaccord avec ce courant, ne s'y retrouvent plus. Pourtant, ce n'est pas la première fois que l'on observe un décalage entre les autorités et les artistes d'avant-garde. Cette situation n'a pas forcément un rôle destructeur. Il est souvent possible de contourner les règles, de trouver des solutions dites « politiquement correctes » et qui permettent une coexistence entre ces deux camps. Certaines crises politiques sont aussi des crises de mentalité dangereuses et il me semble que, dans le cas présent, les autorités ne sont pas en mesure de tirer les bonnes conclusions. De mon côté, je ne vois aucune solution à part celle d'attendre que l'une de ces personnes de pouvoir pense et réfléchisse enfin. C'est seulement à partir de ce moment-là que nous pourrions repenser la question « qu'est-ce que faire du théâtre ? ». Actuellement, je n'ai pas de réponse et cette situation m'attriste profondément. Je ne pense pas à ma propre condition lorsque j'affirme ces propos, même si, actuellement, il ne me reste qu'un seul et unique lieu en Pologne dans lequel je peux, et surtout dans lequel je souhaite, travailler. J'estime que c'est déjà une chance qu'il en existe au moins un. Et encore, il se peut qu'un jour ce lieu en question perde son directeur actuel, pour laisser place à un autre dont les idées ne seront sûrement plus en accord avec les miennes. Je suis surtout navré pour cette nouvelle génération de jeunes metteurs en scène polonais absolument incroyables qui ne peuvent trouver un espace sain et positif, ouvert à la création. Bien au contraire, la situation de ce pays les encourage à s'individualiser et à travailler de manière solitaire. Certaines choses se créent encore, mais se retrouvent vite noyées... Nos autorités politiques ont maculé notre terre florissante d'une épaisse couche de sable. Elles ont fini par tout détruire et c'est bien dommage.

Et le spectateur dans tout cela ?

Bernhard procède ici à une étrange manipulation. Le personnage qui s'adonne à ce genre de monologues, tout comme l'entourage qui est condamné à l'écouter, est habitué à ces torrents insensés. Par conséquent, personne ne les écoute vraiment, personne n'absorbe leur contenu. Tous se comportent plutôt comme des miroirs lisses et insensibles ou comme des barrages. C'est le spectateur qui se voit déverser sur lui tout ce délire verbal auquel il n'est pas habitué. Alors, puisque le spectateur est venu au théâtre pour écouter, il s'exécute. Il est victime de la vengeance du personnage en train de monologuer. « Je t'infligerai ma logorrhée, que tu le veuilles ou non, car je suis incapable de te donner ce que depuis toujours j'attends désespérément. Je suis un raté, comme toi d'ailleurs ». Ce long monologue finit par pénétrer le spectateur malgré le dégoût, l'overdose, l'impatience. Et puis, progressivement, un nouveau sens se dégage de toute cette logorrhée, un autre discours, plus consistant, plus distinct, comme si le rythme de ces flots incessants de parole donnait naissance à un nouveau format de la parole. (...) La haine manifestée par Bernhard n'est destructrice qu'en apparence. Il honore pour le moment, non sans peine, seul contre tous, la pauvreté comme condition de l'homme, il la soigne comme on soigne un homme malade, et de cette pauvreté surgit notre purification.

Propos recueillis par Fanny Guichard, juin 2003



THOMAS BERNHARD

AUTEUR

Né le 9 février 1931 à Heerlen aux Pays-Bas, Thomas Bernhard est le fils d'un cultivateur autrichien et de la fille d'un écrivain allemand, il ne connaîtra jamais son père. Il fait ses études secondaires à Salzbourg et suit des cours de violon et de chant. À la fin de la guerre, il étudie la musicologie. Après la mort de son père, il fait des études commerciales tout en publiant ses premiers textes en 1950 dans un journal de Salzbourg. Après un séjour au sanatorium, il reprend ses études de musique et voyage à travers l'Europe, surtout en Italie et en Yougoslavie. Son premier recueil de poèmes paraît en 1957, suivi deux ans plus tard par un livret de ballet. Il écrit des pièces dont plusieurs sont jouées en France à partir de 1960. Son premier roman, *Gel*, paraît en 1965. Il a été traduit par les Éditions Gallimard en 1967. Depuis, chacun de ses romans a augmenté son audience auprès du public français. Thomas Bernhard a obtenu en 1970 le prix Georg-Büchner, la plus importante récompense littéraire d'Allemagne fédérale. Il avait auparavant obtenu en 1968 et 1969 les deux principaux prix littéraires décernés en Autriche. Thomas Bernhard est mort le 12 février 1989 à Gmunden en Haute-Autriche.

In *Perturbation*, Thomas Bernhard, Éditions Gallimard, coll. "L'Imaginaire", 2007

KRYSTIAN LUPA

METTEUR EN SCÈNE

Né en 1943, il étudie aux Beaux-Arts à Cracovie. Sa carrière commence à la fin des années 1970 au Teatr Norwida à Jelenia Góra. En 1986, il devient le metteur en scène principal du Stary Teatr à Cracovie. Depuis 1983, il enseigne la mise en scène au Conservatoire de Cracovie. Influencé par Kantor et Tarkovski, lecteur de Jung, il monte d'abord : Witkiewicz, Wyspiański, Gombrowicz et conçoit *La Chambre transparente* (1979) et *Le Souper* (1980). En 1985 crée *Cité du rêve*, *L'Autre Côté* de Kubin. Met en scène Tchekhov, Genet, Reza, Schwab, Loher ; adapte et met en scène Musil, *Les Exaltés*, *Esquisses de l'homme sans qualités* ; Dostoïevski, *Les Frères Karamazov* ; Rilke, *Malte ou le Triptyque de l'enfant prodigue* ; Bernhard, *La Plâtrière*, *Emmanuel Kant*, *Déjeuner chez Wittgenstein*, *Extinction* ; Broch, *Les Somnambules* ; Boulgakov, *Le Maître et Marguerite* ; Nietzsche et Schlegel, *Zarathoustra*. Adaptateur, plasticien et directeur d'acteurs, plusieurs prix distinguent son travail, dernièrement le Prix Europe pour le théâtre (2009). Il présente à La Colline Factory 2 d'après Andy Warhol ainsi que sa 1^{re} création en français, *Salle d'attente*, inspirée de *Catégorie 3.1* de Norén. Récemment on a pu voir *Persona. Marilyn*, *Le Corps de Simone* et *La Cité du rêve*. En 2014, il créera *Des arbres à abattre* de Bernhard à Graz.



CÉLESTINS, THÉÂTRE DE LYON



DU 10 AU 14 DÉCEMBRE 2013

YERMA

De Federico Garcia Lorca

Mise en scène et adaptation Daniel San Pedro

Avec Hélène Alexandridis, Aymeline Alix, Audrey Bonnet, Yaël Elhadad,
Stéphane Facco, Juliette Léger, Daniel San Pedro, Claire Wauthion



DU 11 AU 22 DÉCEMBRE 2013

FAUST ET USAGES DE FAUST

Textes de Christopher Marlowe, Jules Barbier, Michel Carré et Honoré de Balzac

Mise en marionnettes Émilie Valantin et Jean Sclavis

Avec Jean Sclavis, Élie Granger et Gilles Richard



Pour les fêtes, spectacle à voir en famille !

DU 17 AU 29 DÉCEMBRE 2013

TEATRO DELUSIO

Un spectacle de Famille Flöz

Avec Björn Leese, Hajo Schüler, Michael Vogel

Célestins
THÉÂTRE DE LYON

04 72 77 40 00 - WWW.CELESTINS-LYON.ORG

L'équipe d'accueil est habillée par **Antoine & Lili** PARIS

