



DOSSIER PRESSE

place des héros

thomas bernhard

Création le 22 décembre 2004 à la Comédie-Française
Entrée au répertoire.

1 Représentation au Grand Théâtre:
JEUDI 14 AVRIL 2005
(PROGRAMMATION DU CDDB AU GRAND THÉÂTRE)

Renseignements billetterie: 02 97 83 01 01
Tarifs: 11 à 23 euros

CONTACT PRESSE: PHILIPPE ARRETZ / DOROTHÉE LAOT
T 02 97 83 35 45 ou 93 23 / F 02 97 83 59 17 / E d.laot@cddb.fr

CDDB – THÉÂTRE DE LORIENT
CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL DE BRETAGNE
DIRECTION ÉRIC VIGNER

CDDB – THÉÂTRE DE LORIENT
11 rue Claire Droneau
56107 Lorient cedex
T 02 97 83 01 01
F 02 97 83 59 17
E contact@cddb.fr

place des héros

De **Thomas Bernhard**
Texte français de Claude Porcell

AVEC

CATHERINE SAMIE: *Hedwig Schuster*
CHRISTINE FERSEN: Madame Zittel
CATHERINE FERRAN: Anna
CLAUDE MATHIEU: Olga
THIERRY HANCISSE: Lukas
JEAN DAUTREMAY: Monsieur Landauer
ISABELLE GARDIEN: Herta
ROGER MOLLIN: le professeur Liebig
FRANÇOIS CHATTOT: Robert Schuster

Et

MARIE-CATHERINE CONTI: Madame Liebig
NOÉ LE SAINT

Mise en scène d'Arthur Nauzyciel
Assistante à la mise en scène: Jopsépha Micard

Texte française de Claude Porcell

Décor Éric Vigner
Assisté de Aurélien Leriche

Collaborations artistiques

Costumes: Jackie Budin
Lumières: Joël Hourbeigt; Son: Pablo Bergel
Création maquillages et coiffures: Jean-Luc Don Vito
Conseillers artistiques et littéraires: Jutta Johanna Weiss et Denis Lachaud

PRODUCTION: La Comédie-Française

15 mars 1938. De la place des Héros (ou Heldenplatz) s'élèvent les clameurs des Autrichiens venus accueillir Hitler au lendemain de l'Anschluss. Mais cinquante ans plus tard, ces cris, Madame Schuster les entend encore lors de crises douloureuses qui la condamnent à vivre loin de Vienne.

Après un premier exil de 10 ans à Oxford, son mari, le professeur Schuster décide de revenir à Vienne, «pour l'amour de la musique». Mais toutes ces années, leur vie est rendue invivable à cause des crises de Madame Schuster. Il accepte donc de retourner à nouveau à Oxford. Quelques jours avant leur départ, Joseph Schuster, professeur d'université juif viennois se jette par la fenêtre de leur appartement donnant sur la place des Héros. C'est par la voix de ses proches, celle de Madame Zittel, sa fidèle gouvernante qui comptait pour lui plus que sa femme, celle de ses enfants méprisés et celle de son frère bien aimé, que se dessine le portrait du professeur Schuster, un homme tyrannique, raffiné et révolté.

C'est aujourd'hui son enterrement.

«Je n'aurais pas découvert cette pièce sans Marcel Bozonnet qui me propose de la créer à la Comédie-Française, Salle Richelieu, ce qui marque enfin l'inscription au répertoire d'une œuvre de Thomas Bernhard. Au-delà du tollé historique qui a suivi la création à Vienne en 1988, on découvre une pièce obsédante, faite de ressassements, de mystère, de rages et d'amours mêlées.

Dépassés par une douleur archaïque, envahis par les mots, habités par les morts, les membres d'une famille sans lieu, sans place, jamais, tentent de recoller les morceaux du choc avec la grande histoire. Thomas Bernhard, que l'on a tant taxé de polémiste scandaleux propose en fait, pour accepter de vivre dans un monde en lambeaux qu'il semble exécrer, la force du rêve, de la musique, et donc de l'art. Thomas Bernhard démonte le monde, il construit une pièce. «Il aime les belles choses ; son logis est d'une dignité aristocratique. Mais cette dignité, quand il s'y déplace, est aussi toute naturelle, d'une grande clarté», disait de lui l'acteur Bernhard Minetti. Condamné par la médecine à 15 ans, et soigné toute sa vie par son demi-frère, il puise dans cette lutte contre la maladie une force de vie incroyable, que l'on retrouve dans son écriture. Thomas Bernhard est mort le même jour que son grand-père, qui l'avait initié à l'art et à la vie. À sa demande, il a été enterré dans un simple cercueil de bois blanc, «comme un juif orthodoxe». Objet de fascination,

construction admirable, qui témoigne d'un amour immense pour le théâtre et les acteurs, cette pièce de fantômes ou de morts-vivants est aussi une œuvre testamentaire à bout de souffle, «le malade imaginaire» d'un artiste à la fois poète, romancier, peintre et musicien.»

Arthur Nauzyciel

Extrait d'un entretien avec Thomas Bernhard

Y a-t-il une grande différence entre l'écrivain Bernhard et la personne privée?

T.Bernhard : Ça ne fait toujours qu'un, comme on dit si bien, il faut que ça forme une unité ; depuis qu'il y a des écrivains et des critiques, on a toujours lu : «L'art et la personne doivent former une unité », parce que sinon il n'y a rien du tout. Je m'en suis toujours tenu à ça. À chaque phrase que j'écris, je me dis toujours avant de commencer - pour une phrase, j'ai toujours besoin de quatre ou cinq semaines avant ne serait-ce que de m'asseoir, et là je réfléchis toujours - je ne commence à écrire la phrase que lorsque je sais que l'art et la personne forment une unité. Ça flotte toujours, comme on dit si bien, dans la pièce. Et puis je commence. J'ai un vieux stylo, qui me vient de mon grand-père en fait, je m'assieds et j'écris. Il faut naturellement que ce soit un papier magnifique.

J'ai parfois le sentiment que quand vous regardez quelque part...

T.Bernhard : Vous n'avez de sentiment que *parfois*?

On ne peut pas avoir toujours de sentiment.

T.Bernhard : Mais si, il faut avoir *toujours* des sentiments.

Propos recueillis par Krista Fleischmann

Entretien avec Arthur Nauzyciel
Extraits

Propos recueillis par Cécile Falcon

C.F. *Quand Marcel Bozonnet vous a proposé de monter Place des Héros, qui marquera l'inscription au répertoire de Thomas Bernhard, comment avez-vous réagi?*

A.N. Ce qui m'a donné envie de monter cette pièce, c'est la sensation dans laquelle j'étais juste après l'avoir lue: une émotion très forte et en même temps, je ne savais pas d'où ça venait. Ma première lecture est assez physique; elle passe par le corps –cela vient peut-être de ma pratique d'acteur. Dans ce texte, le sentiment naît du rythme, de la répétition et de la résonance des mots. Comme le disait Wittgenstein, «la philosophie, on ne devrait l'écrire que sous forme de poème». Je crois que c'est le cas. Enfin, *Place des Héros* est la dernière pièce de Bernhard, qui, malade du poumon, est mort peu de temps après sa création, comme Molière après *Le Malade imaginaire*. Je retrouvais ainsi le thème de mon premier spectacle. J'aime les œuvres testamentaires; elles sont comme des confessions voilées, liées à l'intime.

C.F. *Cette pièce a été commandée à Thomas Bernhard par Claus Peymann, alors directeur du Burgtheater, pour marquer le cinquantenaire de l'Anschluss en mars 1938, suivi par la Nuit de Cristal, vaste pogrom lancé contre les juifs allemands et autrichiens. Elle est donc marquée par un arrière-plan historique et politique très fort...*

A.N. Oui, mais il a d'abord refusé et a proposé de marquer du signe «Judenfrei» («sans juifs ») toutes les boutiques qui avaient appartenu aux Juifs à l'époque! Je ne crois pas que la dernière pièce d'un artiste qui meurt puisse être réduite à un brûlot politique. Il disait lui-même que son engagement était artistique. S'il choisit finalement d'écrire *Place des Héros*, de parler de sa ville, Vienne, et de cette famille juive, qui ne trouve plus sa place dans le monde, c'est aussi pour des raisons d'ordre intime: il se retrouve dans le sentiment de l'exil, dans la question douloureuse de l'origine. Il a toujours écrit sur le fait de ne se sentir bien nulle part. La fin de son roman *Des Arbres à abattre* exprime parfaitement le paradoxe de Bernhard: «cette ville à travers laquelle je cours, pour effroyable qu'elle me paraisse et m'ait toujours paru, est décidément quand même la meilleure ville pour

moi, cette Vienne que j'ai toujours haïe est quand même tout à coup de nouveau pour moi la meilleure, ma meilleure Vienne, et ces gens que j'ai toujours haïs et que je hais et que je haïrai toujours sont quand même les meilleurs pour moi...» Certes, la tentative d'écriture de *Place des Héros* naît du sentiment de colère qu'éprouve Bernhard après l'élection de Waldheim et face au comportement des politiques de son pays. Sentiment d'autant plus fort que, justement, il aime l'Autriche comme personne. Et s'il décide de présenter à son pays un tel miroir, c'est pour lui permettre de se pencher sur son histoire récente et de se créer un avenir. La pièce a permis ça. C'est constructif. Il y a quelque chose de réconciliateur dans un tel geste artistique. Il croit en l'Art, en la Beauté. En fait, *Place des Héros* est essentiellement une pièce sur la mémoire, et les morts qui nous hantent... Sur la mort de l'artiste, aussi. L'œuvre d'art vit, et celui qui la fait meurt. Le corps de Josef absent est déjà l'absence de son auteur même.

C.F. *Vous avez intégré Le Silence de Molière au Malade imaginaire en réunissant des acteurs professionnels et non-professionnels comme votre père, puis repris ce spectacle en Russie avec une actrice russe. Vous avez monté Combat de nègres et de chiens avec des acteurs américains à Atlanta et Chicago, et Oh les beaux jours! avec l'actrice argentine Marilù Marini. Vous aimez travailler à l'étranger, faire appel à des collaborateurs étrangers. Quel sens donnez-vous au fait de monter cette pièce à la Comédie-Française ?*

A.N. : Elle a été écrite pour une troupe, une famille: c'est juste de la jouer dans un lieu de mémoire et de fantômes... Mettre en scène une pièce qui traite, comme dans mes précédents spectacles, du thème de l'Exil, de l'Autre, et de l'Abandon, dans un lieu aussi «central», est un paradoxe qui est le sujet même de cette oeuvre et de mon travail. C'est d'autant plus vrai que Bernhard, à travers *Place des Héros*, ne souhaitait en aucun cas soumettre l'Autriche à la critique malveillante d'autres pays étrangers. Débarrassée de son contexte politique et de la folie médiatique qui a accompagné la création à Vienne, cette mise en scène à la Comédie-Française est une autre chance de découvrir ce texte, dont les thèmes dépassent largement une problématique viennoise des années 80! 15 ans ont passé et j'espère que l'on sera à l'écoute d'autre chose ...

C.F. *Comment cette volonté de «décentrer» le regard du spectateur s'est-elle traduite dans la constitution de votre équipe artistique? Ce même souci a-t-il guidé vos choix pour la distribution?*

A.N. J'aime travailler ailleurs ou dans une autre langue car j'entends mieux les textes comme ça. Je trouve le sens de ce que je fais dans le «déplacement». Là, par exemple, j'ai demandé au metteur en scène Éric Vigner de faire le décor. Nous nous connaissons depuis longtemps et c'est la première fois qu'il le fait pour un autre que lui. Sa proposition prend en compte les thèmes de la pièce - la mort, l'écriture, l'exil - et témoigne d'un grand moment de l'art autrichien au début du 20^e siècle, l'Atelier de création viennois. Ce mouvement rassemblait des peintres, designers, architectes, musiciens, qui voulaient intégrer l'art à la vie quotidienne des gens. Jackie Budin vient du cinéma et n'a encore jamais travaillé au théâtre. C'est aussi la première fois que l'on va entendre la voix de François Chattot¹ dans cette Maison: il fallait un corps étranger, c'était essentiel pour le projet.

C.F. *Quel Thomas Bernhard voulez vous faire entendre aux spectateurs?*

A.N. Pour moi Bernhard est surtout un poète qui donne à penser. [...] Dans *Place des Héros*, Robert dit : «la réalité est si abominable/ qu'elle ne peut pas être décrite/ aucun écrivain n'a encore décrit la réalité/ comme elle est réellement/ voilà ce qui est effroyable.» Bernhard parle de cette impossibilité. C'est douloureux. Il n'y a pas de vérité, mais un besoin obsessionnel et vital de vérité. Son écriture est paradoxale car il cherche à épuiser toutes les possibilités d'une idée. La pièce se termine par:« Le monde n'est fait que d'idées absurdes.». C'est une hypothèse, un acte artistique, un dernier rêve[...] !

¹ Engagé comme pensionnaire en juin 2004

Je tape toujours quand, en haut, je parle, je bats la mesure en bas avec la pointe du pied. Vous n'aviez pas remarqué? Évidemment, on ne peut pas regarder en même temps le pied et la bouche. Chez moi, c'est parfaitement en mesure, c'est contrapuntique. Je ne peux pas faire autrement, parce que je suis quelqu'un de musical. Je bats avec le pied la mesure de tout ce que je dis. Il n'y a que quand on est sur la table d'opération et qu'on est attaché qu'on ne peut pas le faire. Mais là, on est moins bavard aussi. Vous avez entendu, la mesure, d'en bas? Je ne peux pas faire autrement que d'être musical, comme je viens de le dire. Si je ne peux pratiquement pas dire un mot sans donner la mesure avec la pointe du pied, c'est que je suis musical. [...]. Il est clair, en fait, que les êtres malheureux et tragiques sont en général très musicaux. Ce n'est pas pour rien qu'on enterre les gens avec de la musique, c'est parce que la musique a naturellement quelque chose à voir avec le tragique et le deuil. - On dit que tout le monde meurt avec de la musique dans la tête, j'ai entendu ça une fois, n'est-ce pas. Quand tout est déjà parti -l'esprit, les gens, le souvenir -, il y a toujours de la musique en lui.

Thomas Bernhard

À propos de la création de *Place des Héros* au Burgtheater de Vienne en 1988.

Le théâtre impérial, le *Burgtheater*, était pour le Viennois, pour l'Autrichien, plus qu'une simple scène où les acteurs jouaient des pièces; c'était le microcosme reflétant le macrocosme, le miroir où la société contemplant son image bigarrée». Ce que Stefan Zweig disait dans *Le Monde d'hier*, on pourrait encore le dire du monde d'aujourd'hui. Plus encore que la Comédie-Française, avec qui il partage l'honneur d'être un des théâtres les plus anciens d'Europe, le Burgtheater, avec son emplacement au cœur de la capitale viennoise, près de l'ancien palais impérial, avec sa troupe permanente de plus de cent acteurs, se situe au cœur de la vie culturelle autrichienne. Dans cette salle, à proximité de *Heldenplatz*, la place des Héros, autour de laquelle se dressent les principaux bâtiments officiels de la ville, lieu de toutes les manifestations de la vie politique autrichienne, eut lieu la première de la pièce de Thomas Bernhard le 4 novembre 1988.

Cent ans après l'installation du Burgtheater dans un nouvel édifice, cinquante ans après l'*Anschluss*, l'annexion de l'Autriche par l'Allemagne hitlérienne, acclamée par la foule rassemblée place des Héros, quarante ans après la fondation de la République autrichienne, de nombreuses célébrations furent organisées, obligeant le pays à se pencher sur son passé. L'élection récente de Kurt Waldheim à la présidence de la République et les révélations sur son attitude pendant la Seconde Guerre mondiale aiguïsaient encore les consciences. Claus Peymann, alors directeur du Burgtheater, metteur en scène favori et indéfectible soutien de Thomas Bernhard, lui commande une pièce pour marquer dans le cadre de ces commémorations, peut-être avec cette formule: «écrivez-nous une pièce de ce théâtre universel/qui mette en pièces le Burgtheater/une vraie farce universelle grandiose Bernhard/qui fasse exploser le Burgtheater/à faire trembler toute la ville de Vienne», fait dire à Peymann, Bernhard dans un de ces *Dramuscules*.

Place des Héros eut en effet un retentissement incroyable à Vienne, en Autriche et en Europe. Durant les répétitions, malgré les strictes recommandations de Peymann, des extraits du texte avaient circulé dans la presse. La violence des attaques contre l'Etat autrichien et l'antisémitisme supposé des habitants provoqua des remous considérables. Les adversaires de Bernhard,

excédés par le miroir que renvoyait la pièce, demandèrent au président Waldheim de licencier Peymann. Cependant la première eut lieu devant un public divisé et bruyant. À la fin du spectacle, en présence de Thomas Bernhard monté sur le plateau, les ovations couvrirent les invectives, quarante minutes durant. «Quand les gens montent sur la scène du Burgtheater/ il s'imaginent/ qu'ils sont quelque chose», dit le professeur Robert dans la pièce. Nul ne sait ce que pensait Bernhard face aux applaudissements, mais il est certain qu'il était au cœur du «microcosme reflétant le macrocosme», qu'il resplendissait comme le «point d'optique» où convergeaient tous les regards.

Quelques mois plus tard, le 12 février 1989, Thomas Bernhard mourait à Gmunden en Haute-Autriche.

Joël Huthwohl
Conservateur-archiviste de la Comédie-Française

Thomas Bernhard

Né le 9 ou le 10 février 1931 à Heerlen, aux Pays-Bas, il vit d'abord chez ses grands-parents à Vienne, avant que sa mère ne revienne en Autriche en 1932. Il ne connaîtra jamais son père naturel.

La vie de Thomas Bernhard est immédiatement marquée par une grande précarité (financière, mais aussi affective et physique). Il passe sa jeunesse à Salzbourg, principalement sous l'aile de son grand-père, l'écrivain Johannes Freumbichler, (reconnu tardivement, mais qui recevra en 1937 le prix national de littérature). Son grand-père lui donne le goût de l'art et de l'écriture. En 1948, Thomas Bernhard a 17 ans. Atteint par une grippe, il est donné perdu par tous les médecins et placé dans un hôpital auprès de son grand-père malade. Son grand-père meurt la même année, mais Thomas Bernhard s'en sort miraculeusement et prend dès lors la décision de devenir écrivain. Après son séjour à l'hôpital, il est transporté dans un sanatorium où il est finalement contaminé par la tuberculose. Il perd sa mère en 1949 et apprendra sa mort de la même manière qu'il a appris celle de son grand-père : par hasard dans le journal. Thomas Bernhard quittera définitivement les hôpitaux en 1951.

Il fait alors des études au Conservatoire de musique et d'art dramatique de Vienne ainsi qu'au Mozartheum de Salzbourg. Après des expériences dans le journalisme et la critique, il écrit son premier roman, *Gel* en 1962, mais se concentre de plus en plus sur des oeuvres théâtrales. La vie de Thomas Bernhard est marquée par la succession de scandales que ses livres provoquent. La relation paradoxale que Thomas Bernhard entretient avec l'Autriche et ses contemporains est inscrite dès la première phrase de *La Cave* : " Les autres êtres humains, je les rencontrais dans le sens opposé. "

Le scandale absolu est atteint en 1968, lorsqu'on lui remet un prix national de littérature pour *Frost*. Le ministre de l'Éducation et tous les responsables quittent la salle alors que Thomas Bernhard tient un discours attaquant frontalement l'État, la culture autrichienne et les Autrichiens. Mais le plus gros scandale est sans doute l'œuvre elle-même, inclassable et géniale. Dans l'érucciation et la répétition obsessionnelle, on ne pourra guère aller plus loin, comme en font foi ses principaux romans, *Le Naufragé* (sur Glenn Gould), *Beton; Oui; Des arbres à abattre* ou *Extinction*, qui tous se présentent sous la forme de longs monologues et de " phrases infinies ". En 1969 il se lie d'amitié avec le metteur en scène Claus Peymann, qui sera un

grand soutien tout au long de sa carrière. En 1970 il obtient le prix Georg Büchner. Entre 1975 et 1982 paraissent ses cinq récits autobiographiques, *L'Origine*, *La Cave*, *Le Souffle*, *Le Froid* et *Un enfant*. Thomas Bernhard souffre toute sa vie d'un souffle court et meurt en 1989, trois mois après la première de *Place des Héros*, dans sa vieille ferme de Haute-Autriche, le 12 février, comme son grand-père... Il était alors âgé de cinquante-huit ans. Dans son testament, il interdit la diffusion et la représentation de ses oeuvres en Autriche ("quelle que soit la forme") pour les cinquante années suivant sa mort. Ses héritiers annuleront cette clause du testament. À sa demande, son cadavre est enveloppé d'un tissu blanc et placé dans un cercueil le plus simple possible, "comme les Juifs orthodoxes". Seuls trois membres de la famille seront présents à l'enterrement, l'annonce officielle de sa mort sera faite par la suite seulement.

Thomas Bernhard a écrit 250 articles, 5 recueils de poésie, 23 grands textes en prose et nouvelles, 18 pièces de théâtre.

Arthur Nauzyciel

Il est né à Paris en 1967.

Parallèlement à une licence d'art plastique et une maîtrise d'études cinématographiques, il entre à l'école du Théâtre national de Chaillot, dirigé par Antoine Vitez, qui sera son professeur de 1986 à 1989.

Depuis, il a joué sous la direction de B. Bonvoisin, M. Didym, J.-M. Villégier, L.-C. Sirjacq, C. Rist, D. Podalydès, E. Vigner, A. Françon, J. Nichet, L. Pelly, A. Vassiliev, Tsai Ming Liang...

Artiste associé au Centre dramatique de Bretagne (CDDB-Théâtre de Lorient) depuis 1996, il fonde sa compagnie à Lorient en 1999, (Compagnie 41751/Arthur Nauzyciel), et y crée sa première mise en scène *Le Malade imaginaire ou le Silence de Molière* d'après Molière et Giovanni Macchia. Après une première tournée en France, le spectacle est sélectionné dans le cadre du programme Européen AFAA/Génération 2001, et est recréé au Théâtre de l'Ermitage à Saint-Petersbourg en 2000, avec la comédienne russe Elena Rufanova, puis tourne en Russie et de nouveau en France en 2001.

En mai 2000, à la demande de l'Ecole nationale de musique et de danse de Lorient, il met en scène au CDDB un opéra contemporain de Philippe Dulat, chanté par 120 enfants, *Le Voyage de Seth*.

En avril 2001, pour le 7 Stages Théâtre, il crée pour la première fois aux Etats-Unis: *Black Battles With Dogs/(Combats de nègre et de chiens)*, de B-M. Koltès à Atlanta, qu'il adapte et retraduit en anglais, avec une équipe américaine. Le spectacle est repris en France en 2002.

En juin 2003, il crée à Lorient *Oh les beaux jours!*, avec Marilù Marini, qui sera présenté au Teatro San Martin à Buenos Aires et au Théâtre national de l'Odéon (Paris) avant une tournée en France et à l'étranger.

En mai 2004, *Le Malade imaginaire ou le Silence de Molière* est présenté au CDN de Montreuil.

En juin et juillet 2004 *Oh les beaux jours!* est repris en espagnol au teatro San Martin à Buenos Aires. (Prix Clarin du meilleur spectacle, 3 nominations pour le prix de la critique: meilleur spectacle, meilleure actrice et meilleur metteur en scène)

En septembre 2004, il crée en anglais dans une traduction de Martin Crimp au Emory Theatre, à Atlanta: *Roberto Zucco* de B-M. Koltès.

Black Battles With Dogs/(Combats de nègre et de chiens) est présenté avec le Performing Art et l' Art Institute à Chicago en octobre 2004.

En décembre 2004, il met en scène *Place des Héros*, de Thomas Bernhard, présenté pour la première fois à la Comédie-Française (Salle Richelieu)- inscription au répertoire.

Il est lauréat de la Villa Médicis Hors les Murs (Hong Kong, Taipei, Beijing).

Eric Vigner, Décor

Plasticien de formation et scénographe, ÉRIC VIGNER étudie l'art dramatique successivement au Conservatoire de Rennes, à l'École de la Rue Blanche (ENSATT) et au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris (CNSAD). En tant qu'acteur, il partage l'aventure de ELVIRE JOUVET 40 aux côtés de Philippe Clévenot et Maria de Medeiros et tourne avec Philippe De Broca et Benoît Jacquot.

En 1990, il fonde la Compagnie Suzanne M concrétisant son désir de pratiquer un théâtre d'art et de recherche. En 1991, il signe sa première réalisation:

LA MAISON D'OS de Roland Dubillard, dans une usine désaffectée de Issy-les-Moulineaux, puis six mois après dans les fondations de l'Arche de la Défense pour le Festival d'Automne à Paris.

Dès lors, il s'inscrit dans la lignée des metteurs en scène les plus novateurs de sa génération.

Dès 1991, il participe à l'Académie Expérimentale des Théâtres et travaille avec Anatoli Vassiliev à Moscou. À l'invitation de Peter Brook, il travaille à un atelier de recherche sur la mise en scène en 1993.

C'est ensuite la rencontre avec Marguerite Duras dont il adapte le livre LA PLUIE D'ÉTÉ (1993-1994) et avec qui naît une amitié profonde. Le spectacle fait l'objet d'une tournée internationale et d'un film coproduit avec Arte.

Suivent de nombreuses réalisations d'auteurs contemporains:

Daniil Harms, Jean Audureau, Gregory Motton (au Théâtre National de l'Odéon)...

En 1995, Éric Vigner est nommé à la direction du Centre Dramatique de Bretagne (CDDB-Théâtre de Lorient) qu'il inaugure avec L'ILLUSION COMIQUE de Pierre Corneille.

En 1996 il crée BRANCUSI CONTRE ÉTATS UNIS pour le Cinquantième anniversaire du Festival d'Avignon, puis pour le Centre Georges Pompidou. En 1998, il présente MARION DE LORME de Victor Hugo au Théâtre de la Ville à Paris.

Avec les Comédiens-Français, Éric Vigner met en scène BAJAZET de Racine au Théâtre du Vieux-Colombier en 1995, L'ÉCOLE DES FEMMES de Molière (Salle Richelieu) en 1999, et SAVANNAH BAY de Marguerite Duras (Salle Richelieu) en 2002 qui marque l'entrée de l'auteur au répertoire de la Comédie-Française. Ce dernier spectacle constitue un diptyque avec LA BÊTE DANS LA JUNGLE - pièce de James Lord, d'après une nouvelle de Henry James, adaptation française de Marguerite Duras - créé en 2001 et présenté en 2004 au Kennedy Center à Washington (dans le cadre du Festival Français).

Pour l'opéra, Éric Vigner collabore avec Christophe Rousset: LA DIDONE de Cavalli (2000, opéra de Lausanne), L'EMPIO PUNITO de Melani (2003, Leipzig, Bach Festival), et ANTIGONA de Traetta (2004, Montpellier et Théâtre du Châtelet) dont il réalise la scénographie avec les graphistes M/M, associés au CDDB-Théâtre de Lorient depuis 1996.

Éric Vigner est invité par le Théâtre National de Corée pour réaliser à Séoul, en septembre 2004, une adaptation du BOURGEOIS GENTILHOMME de Molière et Lully, réunissant les artistes de la troupe nationale (acteurs, danseurs, chanteurs et musiciens). Pour la première fois de son histoire, le Théâtre National de Corée se déplace avec cette production en France et à Lorient, pour l'ouverture de la saison du Centre Dramatique National de Bretagne (CDDB-Théâtre de Lorient) et dans le cadre d'une nouvelle manifestation artistique et culturelle tournée vers l'Asie et initiée par le CDDB: DE LORIENT À L'ORIENT.

En décembre 2004, Éric Vigner réalise le décor de PLACE DES HÉROS de Thomas Bernhard, créé à la Comédie-Française.