

Une austère beauté

Que peuvent avoir de commun deux spectacles aussi différents que *Place des Héros* de Thomas Bernhard, mis en scène par Arthur Nauzyciel à la Salle Richelieu et *Le Pianiste* d'après Wladyslaw Szpilman par Robin Renucci et Cécile Guillemot au Théâtre Pépinière Opéra ? Une austère beauté, la représentation de personnages juifs, le rapport à la musique.

MONIQUE LE ROUX

THOMAS BERNHARD

PLACE DES HÉROS

Mise en scène d'Arthur Nauzyciel
Comédie-Française
En alternance jusqu'au 7 avril

WLADYSLAW SZPILMAN

LE PIANISTE

Mise en scène de Robin Renucci
Théâtre Pépinière Opéra, jusqu'au 30 avril

Dans un livre courageux et très documenté *Les Enfants de Shylock ou l'antisémitisme sur scène* (1), Chantal Meyer-Plantureux écrit en ouverture : « A l'exception notable du *Marchand de Venise* – qui suscite d'ailleurs toujours des polémiques – le théâtre évite, depuis la Seconde Guerre mondiale, de représenter un personnage juif et désigné comme tel au théâtre. Et lorsqu'il s'y hasarde, à l'instar du Théâtre de la Bastille avec la mise en scène de la pièce de Fassbinder *Les Ordures, la ville et la mort* en 2003, il provoque de violentes réactions ». Il y a bien eu un scandale sans précédent lors de la création de *Heldenplatz* à Vienne en 1988. Mais, comme le rappelle Hans Höller, le biographe de Thomas Bernhard (2), il a été provoqué par les « insultes à l'Autriche » proférées au Burgtheater lors de son centième anniversaire. Malgré une fondation plus récente, cette institution emblématique constitue en quelque sorte l'équivalent symbolique du Français, où l'œuvre de Thomas Bernhard est donc entrée au répertoire avec cette *Place des Héros* : choix audacieux de l'administrateur général Marcel Bozonnet.

Les attaques contre « les socialistes autrichiens qui ne sont plus des socialistes, ces prétendus socialistes qui ont rendu possible ce nouveau national-socialisme » (3) ne résonnent certes pas exactement de la même manière salle Richelieu qu'au Burg, après les succès électoraux de Waldheim et de Haider. Et le temps n'est plus où Maurice Nadeau faisait une fois encore œuvre de défricheur avec un dossier dans *La Quinzaine* dès 1981, puis avec le recueil *Ténèbres* (4), où les pièces de Thomas Bernhard, opposées à ses autres textes, étaient reçues en France avec condescendance. Mais les réserves ont porté cette fois sur *Place des Héros* comparée au reste de l'œuvre théâtrale, sur la mise en scène – recours traditionnel dans le cas d'un auteur devenu intouchable – et enfin sur une ambiguïté propice à l'antisémitisme.

A la création française par Jorge Lavelli en 1991 au Théâtre de la Colline, la pièce avait de fait déconcerté (5), était apparue très tributaire du contexte politique autrichien. Elle répondait d'ailleurs en 1988 à une commande de Claus Peymann, directeur du Burgtheater depuis 1986, pour « l'année du souvenir », commémoration, non de l'Anschluss – erreur fréquemment répétée – mais des persécutions qui s'en suivirent. Une commande à Thomas Bernhard

de son metteur en scène favori, protagoniste de certains de ses *Dramuscules*, ne pouvait que produire un texte très singulier. Le statut d'œuvre testamentaire, probablement écrite comme telle, lui a donné une dimension autre que circonstancielle, a permis de prendre sa pleine mesure dans l'ensemble de l'œuvre. Une nouvelle fois Thomas Bernhard avait bien disséminé son propre discours entre plusieurs personnages, en particulier les deux professeurs Schuster, Josef qui s'est jeté par la fenêtre sur la *Place des Héros*, Robert qui est venu assister aux obsèques. Il avait prêté sa vision du monde à ces deux frères juifs, plus fondés encore que lui à l'exprimer, comme il a emprunté à leurs rites funéraires sa propre inhumation : « Les juifs se font / ensevelir / dans un simple cercueil de bois blanc grossier. »

Comment mieux détourner la commande officielle que d'actualiser les persécutions censées datées d'un demi-siècle, de faire retentir les ovations à Hitler en 1938, de nouveau en 1988 dans l'esprit dérangé de Madame Schuster, puis « réellement » sur la *Place des Héros*, de conduire à la mort un homme hors d'état, lui aussi, de quitter Vienne ou d'y vivre ? Par-delà la personnalité contrastée des deux frères, le jeune metteur en scène Arthur Nauzyciel a su voir le double visage de Thomas Bernhard, celui qui a été hanté toute sa vie par le suicide et en a fait une des thématiques centrales de son œuvre, celui qui, condamné dans son jeune âge, a survécu par sa vitalité désespérée et est sur le point d'être vaincu par la maladie. L'écrivain à bout de souffle, qui mourut trois mois après la création de la pièce, s'exprime à travers le professeur Joseph : le grand acteur François Chattot, entré au Français pour ce spectacle, fait entendre le défi de très longs soliloques chez un être épuisé en même temps que la musicalité de l'écriture. Il donne le ton à l'ensemble de la distribution, comme si la voix même de Thomas Bernhard circulait, grâce à la traduction de Claude Porcell, entre tous les interprètes.

Arthur Nauzyciel est artiste associé au Centre dramatique de Lorient dirigé par Éric Vignier. Il a confié à ce dernier la scénographie de spectacle, qui en parachève magnifiquement la funèbre atmosphère. La représentation s'ouvre sur le déploiement de grandes tentures noires aux motifs inspirés par la Sécession de Vienne que la lumière fait progressivement virer au violet. Les beaux éclairages de Joël Hourbeigt laissent pénétrer le soleil par les hautes jalousies sur les caisses de déménagement déjà marquées « Oxford » pour le départ qui n'aura pas lieu. La deuxième scène se situe, après l'enterrement, au Volksgarten, le jardin entre la *Place des Héros* et le Burg que l'on voit dans la brume, précisent les didascalies par un effet de théâtre dans le théâtre. Ce tableau d'extérieur est traité comme un négatif photographique projeté sur un cyclorama au lointain, tandis que s'ébattent au premier plan des corbeaux géants. La troisième scène rassemble

tous les personnages une dernière fois dans l'appartement, où les caisses servent de table pour le repas comme auparavant pour le repas-sage. Une ménorah et un livre de prières ajoutent des signes à connotations religieuses, inattendus dans cette famille, comme si Arthur Nauzyciel avait voulu discrètement rappeler une judéité présente dans le seul texte.

Robin Renucci, lui, entre en scène dans un contexte déjà situé pour une grande partie du public, après *Le Pianiste* de Roman Pomanski, Palme d'or à Cannes en 2002. Suite à une lecture au Musée d'art et d'histoire du judaïsme, il avait pourtant connu le livre avant même sa parution en France, puis conçu son spectacle, créé avec le grand pianiste russe Mikhaïl Rudy aux Estivales de Perpignan en 2002. Le récit, intitulé *Une Ville meurt*, avait été publié en 1946, interdit par les autorités communistes, puis republié seulement en 1998, deux ans seulement avant la mort de son auteur. L'édition française (6) est accompagnée d'une postface de Wolf Biermann, le poète et chanteur contestataire allemand, lui-même fils de résistant juif mort à Auschwitz, qui a favorisé la redécouverte de cette histoire vraie : la survie du jeune Wladyslaw Szpilman à la déportation de toute sa famille, à la liquidation du ghetto de Varsovie, à l'écrasement de l'insurrection et à la destruction de la ville, à une réclusion de deux ans et demi. Le vrai peut ne pas être vraisemblable, ni politiquement correct : le pianiste a été sauvé par un policier, puis par un officier allemand ; il a connu dans le ghetto « l'insolente opulence des spéculateurs » et les collaborateurs plus ou moins consentants avec l'occupant nazi.

L'adaptation ne cherche pas à faire de ce récit une histoire édifiante. Elle commence précisément au chapitre six, quand le narrateur est devenu pianiste dans un café du ghetto, fréquenté par de riches privilégiés qui ne l'écoutent pas, parfois l'interrompent. Avec un costume et une chemise sombres, de petites lunettes, Robin Renucci a pénétré sur le plateau nu, à l'exception d'un Steinway, d'un fauteuil et d'un tabouret éclairés par les lumières de Julien Barbazin. Il a écouté en silence le Nocturne de Chopin joué par Mikhaïl Rudy (en alternance avec Nicolas Stavy) ; il regarde une photo, commence le récit par fragments, interrompus régulièrement par des œuvres de Chopin ou de Szpilman : la musique a perdu le professeur Schuster revenu à Vienne pour elle ; elle a sauvé le pianiste reconnu dans la foule de « l'Umschlagplatz » en partance pour la déportation, acharné ensuite à repasser toutes les partitions exécutées par le passé « mesure par mesure, ligne par ligne ». Elle participe pleinement au spectacle conçu par Robin Renucci et Cécile Guillemot ; elle contribue à son intensité comme le jeu sobre, dénué de tout pathos, d'une gravité retenue, jusqu'à l'esquisse d'un sourire aux derniers mots : « la neige s'est mise à tomber ». |

1. Chantal Meyer-Plantureux, *Les enfants de Shylock ou l'antisémitisme sur scène*, collection « le théâtre en question », Editions Complexes, 2005.

2. Hans Höller, *Thomas Bernhard, une vie*, L'Arche, 1994.

3. Thomas Bernhard, *Place des Héros*, L'Arche, 1990.

4. *Q. L.* n°354, dossier préparé par Jean-Yves Lartichaux ; Thomas Bernhard, *Ténèbres*, sous la direction de Claude Porcell, Editions Maurice Nadeau, 1986.

5. *Q. L.* n°573.

6. Wladyslaw Szpilman, *Le Pianiste*, Robert Laffont, 2001.