

RHÔNE

LE DÉPARTEMENT



SALLE D'ATTENTE

Librement adapté de Catégorie 3.1 de Lars Norén
Mise en scène : Krystian Lupa



les **nuits**
de fourvière

www.nuitsdefourviere.com



Théâtre aux musées, Création 2011

MUSÉE GALLO-ROMAIN LYON-FOURVIÈRE

28, 29, 30 juin, 19h. 1^{er}, 2 juillet, 18h30.

Salle d'attente

Librement adapté de *Catégorie 3.1** de Lars Norén
Krystian Lupa

*Éditeur : L'Arche

Traduction de Katrin Ahlgren et Jacques Serena

Texte, scénographie, lumières,
mise en scène Krystian Lupa

Assistant à la mise en scène
Łukasz Twarkowski

Collaborateur artistique
Jean-Yves Ruf

Costumes
Piotr Skiba

Son et musiques originales
Frédéric Morier
Jocelyn Raphanel

Vidéo
Jean-Luc Marchina

Assistants vidéo
Baptiste Milési
Marc Vaudroz

Assistants à la scénographie
Thomas Beimowski
Simira Raebtsamen

Interprètes
Grazyna Maszkowska
Mariola Odzimekowska

EN TOURNÉE

Directeur technique adjoint
Marc Moureaux

Régisseur général
José Espina

Machiniste, accessoiriste
Mathieu Dorsaz

Régisseurs lumière
Benoît Michellod
Zvezdan Miljkovic

Régisseurs son
Jocelyn Raphanel

Régisseur vidéo
Jean-Luc Marchina

Administratrice de tournée
Elizabeth Gay

Avec

Anthony Boullonnois, *Le schizophrène*
Audrey Cavelius, *Le directeur*

Claire Deutsch, *Le photographe / Johan*
Thibaut Evrard, *Le chômeur*

Pierre-François Garel, *Heiner*
Adeline Guillot, *Angelika*

David Hourri, *L'alcoolique*
Aurore Jecker, *Lena*

Charlotte Krenz, *Angelika*
Lucas Partensky, *L'acteur*

Guillaume Ravoire, *Johan / Ion / Le travesti*
Lola Riccaboni, *La fille (Sana)*

Mélie Richard, *Anna*
Alexandre Ruby, *Jésus commis voyageur*
Matthieu Sampeur, *Le jeune (Mike)*

Régie technique
Franck Toulza

Avec le concours
de l'ensemble des équipes techniques
des Nuits de Fourvière

DURÉE
environ 3h (sans entracte)

en collaboration avec
MUSEEGALLO-ROMAIN

Lyon - Fourvière

Production déléguée Théâtre Vidy-Lausanne.

Coproduction Les Nuits de Fourvière / Département du Rhône,
Théâtre National de la Colline, MC2:Grenoble Avec la participation artistique du Jeune Théâtre National.



SALLE D'ATTENTE

Ce qui m'a le plus fasciné dans le texte de Norén, c'est de constater à quel point beaucoup de ces personnages sont désintégrés. Leurs mécanismes sont en panne. Chacun est en panne d'une autre manière. D'ailleurs ce qui m'ennuie un peu, c'est que le fait d'être en panne se répète de façon un peu trop systématique. D'un autre côté, c'est bien sûr une vérité de cette réalité. Ici, aucune intrigue ne se développe. Si jamais une graine commence à germer, elle est aussitôt détruite. Ces personnages commencent souvent quelque chose, mais le perdent aussitôt. Ils ont d'énormes problèmes pour s'appuyer sur leur logique propre. Un peu comme si la réalité était un acide qui dépersonnalise chacun. Tout ce qui est logique arrive d'ailleurs. Des familles, par exemple. C'est comme si l'on venait dans ce lieu pour se dissoudre, pour s'oublier. La question est : cette action de dissoudre est-elle davantage un secours ou une catastrophe ?

Ce texte, j'aurais peur de l'aborder comme on aborde un texte classique. Pourquoi cette matière recueillie sur le terrain devrait-elle maintenant être traitée comme une bible ? Ce n'est pas du Shakespeare. C'est du témoignage brut, même si on a le sentiment d'un certain sacré. Il y a un rituel mystérieux qui apparaît dans cet endroit, un métalangage. Le lieu a presque un caractère de palimpseste, avec une superposition de couches, où on devine les traces des couches antérieures.

Les didascalies posent de vraies questions. Il y a par exemple un chien qui arrive. Il est perdu, il a peur. Il s'approche d'une personne, mais ne lui fait pas confiance. Et tout d'un coup, comme pris de frayeur, il s'enfuit ! C'est une réalité qui est décrite, mais qu'il n'est pas possible de répéter. Par conséquent, vouloir l'interpréter de façon classique nous mènerait à quelque chose de faux.

Krystian Lupa

En guise d'introduction à la Salle d'attente, voici quelques paroles de Krystian Lupa saisies au vol à l'heure du café sous les cerisiers du verger des Nuits de Fourvière, le lundi 30 mai 2011.

Catégorie 3.1, cet énorme matériau dramatique de Lars Norén, je l'ai considéré comme un magasin, une espèce d'entrepôt où tu entres sans savoir précisément ce que tu veux. Tu te laisses prendre, envahir par lui et tu te mets à acheter comme dans un rêve. Rentré chez toi, tu te demandes si tu as fait une bêtise ou bien si tu as commencé un voyage qui va avoir pour toi une valeur que tu ne connais pas encore. Voilà comment j'ai traité le matériau de Norén.

Ce matériau, c'est d'abord une langue, celle des gens qui se trouvent en marge de la vie normale. Notre vie normale corrige tout le temps notre langage personnel et officiel. Notre vie active dans la société exige de notre part un certain rationalisme, une décence à laquelle nous formons nos personnalités. Chez Norén, on devient de plus en plus primitif – évidemment l'alcool, les narcotiques, la drogue sont des outils qui aident, mais ce n'est pas la seule cause – on descend à un niveau inférieur, jusqu'à une langue intérieure qui est toujours en nous et à laquelle nous n'avons pas toujours un accès direct.

Dans cette zone-là, peut-être fait-on la connaissance d'un être humain, non seulement du point de vue social ou psychologique mais encore comme une sorte de précédent particulier, comme un symptôme de la chute. Cette zone-là nous donne quelque chose d'universel qui nous concerne tous. Chacun de nous peut se retrouver lui aussi dans la situation où se trouvent les personnages. C'est ce que Norén nous donne de plus fort dans cette pièce. Les dangers qui les guettent sont pour nous actuels et, à cause de leur chute, ces personnages nous disent de nous des choses qui nous appartiennent en propre, dont nous ne nous rendons pas compte et que nous ne voulons pas savoir, ce qui parfois revient au même.

La chute de l'être humain est étroitement liée à notre représentation du vol, on tombe parce qu'on veut s'élever. Cette condition de la chute est un mystère spirituel. Il y a de nombreux exemples de la chute de collectivités entières où l'on a l'impression que l'individu ne participe pas à la chute, il tombe parce que la masse tombe. Je ne suis pas persuadé qu'il en va ainsi. Peut-être pensons-nous cela parce que nous n'avons pas accès à ces gens qui ont chuté. Nous les regardons se taire et nous réfléchissons à leur place. Cette réflexion est à mon avis une erreur. La chute me fascine en tant que motif extrêmement intime et personnel. Indépendamment de mon sort – vais-je réussir à ne pas tomber – j'ai cette condition de la chute profondément ancrée en moi. Et je sais qu'il m'est interdit de la nier. En abordant ce sujet, j'aborde mon propre sujet.

Pénétrer cette zone-là nous apporte un contenu positif très précieux. C'est formidable, c'est incroyable mais je m'y attendais. Nous avons travaillé des zones semblables dans *Les Présidentes* de Werner Schwab et dans *Les Bas-Fonds*. Je suis persuadé que Norén s'est inspiré de ce texte de Gorki que nous appelons en polonais *Na Dniè* – Au fond, comme en russe d'ailleurs. J'avais intitulé notre spectacle *Azyl*.

Ce qui nous fascinait, c'était le phénomène de l'asile, c'est-à-dire l'endroit où sont rejetés des gens qui ont certaines faiblesses qui les handicapent, qui les empêchent de se battre dans la vie où, à cause de cela, ils ne sont pas acceptés. À cet endroit-là, ils trouvent la permission d'être. Cet «au fond» est une sorte de «paradis» où il est possible de vivre et de posséder une certaine valeur – évidemment pas celle en vigueur dans la société – où une autre morale se forme.

Pour des personnes prises dans la vie «normale» qui, malgré leur peur, leur dégoût ou leur honte, voudraient s'immerger dans cette zone-là, cette morale différente, alternative peut être intéressante. Elle peut permettre de se connaître soi-même. Si je me reconnais uniquement dans le contexte de la norme sociale, alors je ne peux pas me connaître. Je suis incapable de sortir de cet emballage que me fournit la norme sociale. Je suis comme un beurre bien emballé, je ne peux pas voir ce qu'il y a en dehors, je ne veux pas, par peur de l'échec. Ces gens sont condamnés à l'échec.

Pour *Salle d'attente* j'ai choisi un groupe de jeunes afin de ne pas dire que c'est une dégénérescence de l'homme qui arrive avec l'âge. L'homme commence son déclin à partir du moment où il sort de l'école. Notre utopie du développement est une forme de mensonge. Tchekhov parle de cela dans toutes ses pièces. Je voulais rencontrer ce groupe de jeunes au moment où ils deviennent des adultes, au moment de l'épanouissement de leurs personnalités. Ce qui caractérise la jeunesse aujourd'hui c'est qu'elle essaye de salir ce moment d'épanouissement maximum par toutes sortes de pathologies. Les drogues, on peut le dire, sont liées à l'éclosion, à la recherche d'un épanouissement plus grand encore. Et il s'avère soudain que cet épanouissement est la mort. C'est quelque part dans notre nature et la drogue ne fait que nous aider.

Ce groupe de jeunes gens, garçons et filles, a pris en charge le processus d'identification avec les personnages de la pièce avec une fascination incroyable et je m'y attendais. On ne sait pourquoi, d'une manière mystérieuse, cette zone apporte à notre imagination un flux symbolique. On peut dire que nous avons envie de chuter avec ces gens-là comme on s'enfonçait parfois dans des rêves d'horreur. On sait que les pires cauchemars nous arrivent quand on est jeune. Quand on a vingt ans, on a peur de la mort d'une façon extatique.

La fascination de ces jeunes gens est aussi pour moi une expérience particulière très mystérieuse, comme si c'était un sujet sur lequel ces jeunes d'une autre génération que la mienne pouvaient me dire quelque chose que moi je ne sais pas.

Dans ce matériau de Norén, nous avons trouvé l'histoire d'un couple sur les ruines de sa relation amoureuse. À cause de la drogue et de toute la psychose négative qui se cache là-dedans, ils ont détruit leur possibilité d'amour. La condition de ce couple, on peut le dire, est absurde. Il vit jusqu'à la mort et malgré cela, dans cette histoire il y a un motif presque religieux, contenu dans la condition amoureuse, qui offre une possibilité de salut. Et ce salut se trouve entre les mains de la femme, ce qui est mystérieux. Eve a fait perdre à l'homme son paradis et notre civilisation continue à la rendre responsable de cette perte. Mais maintenant la femme peut avoir une chance de sauver l'homme, à condition de descendre avec lui au fond de l'enfer.

À notre époque, on vit un passage de la figure masculine à la figure féminine. Le dieu de la prochaine génération sera une femme. C'est un pressentiment que j'exprime ici. Je l'ai eu en revenant d'une répétition où nous avons trouvé une chanson de Lhasa de Sela, une chanteuse incroyable. Nous avons eu l'occasion de nous lier d'amitié. Avant de mourir d'un cancer elle avait sorti un album immergé dans l'expérience de sa mort proche. Son titre est *A Fish on Land*, elle la chantait en anglais. *J'ai rêvé la nuit dernière d'un poisson sur la terre. Il était en quête d'air. Je me suis contentée de rire et de chanter : Est-ce que la vie est ainsi pour tous ? Je l'ai ramassé, il avait un visage humain, je l'ai porté jusqu'à l'eau, une eau grise, calme et sale. Il a pu respirer à nouveau et il a grandi et il s'est transformé en homme. J'ai su que j'allais l'épouser.* C'est le rêve d'un être en pleine dépression qui attend la mort et c'est une chanson qui convient merveilleusement bien à notre couple. Cette chanson, c'est l'idée centrale de notre spectacle.



ENTRETIENS AVEC KRYSTIAN LUPA PAR JEAN-PIERRE THIBAUDAT

Éditions Acte Sud Papiers.

Aux antipodes d'un théâtre spectaculaire ou parfait, Krystian Lupa nous offre le haut exemple d'un théâtre sublime et risqué, tremblé et précis, incertain et déterminé. Mais qui est donc ce grand escogriffe de soixante ans au visage encore étrangement enfantin ? D'où vient-il ? Comment le théâtre est-il entré dans sa vie ? Comment conçoit-il ses spectacles au long cours ? Quels secrets recelle son exceptionnelle relation aux acteurs ? Sur quoi fonde-t-il son enseignement de la mise en scène ? Trois jours durant, aux premiers jours de décembre 2003, Krystian Lupa a répondu aux questions posées par Jean-Pierre Thibaudat avec une sincérité sans faille.

EXTRAITS CHOISIS

Pour moi, le metteur en scène ne fait pas partie de la machine qui produit le spectacle, comme cela arrive souvent dans le théâtre contemporain où on peut dire qu'une personne fait la mise en scène, une autre dit aux acteurs comment marcher, une troisième leur explique comment danser, une quatrième s'occupe de l'espace, etc. Bien sûr, il arrive que le résultat de cette multitude chaotique puisse être intéressant. Personnellement, je ne sais pas travailler comme ça. Même si dans mon spectacle il apparaît quelque chose de l'ordre de la danse, il faut que cette danse vienne du «monologue intérieur» de l'acteur, de ses désirs et de son imagination. À ce moment-là, je ne vois pas le metteur en scène attraper l'acteur par le pied et lui dire : «*Place le pied comme ça !*». Un metteur en scène est un inspirateur, quelqu'un qui apporte un premier rêve, qui vient avec un livre et fait part aux autres de l'émotion qu'il a vécue grâce à ce livre.

Mais il ne suffit pas d'apporter un livre, il faut apporter quelque chose de vécu. Ce que je dis ne constitue pas une définition, plutôt un tas de feuilles, mais en balayant ces feuilles, on construit une définition. Un exemple : comme désormais je n'ai plus peur de perdre le fil (vous savez, les metteurs en scène ont très souvent peur de perdre le fil), je n'ai plus peur d'arriver à la première répétition et de dire aux acteurs : «*Écoutez, je ne sais pas comment on va faire ce spectacle*». Je sais de quelle manière j'ai vécu ce texte, je sais aussi quels sont les sentiments qu'il m'a inspirés, mais ce n'est toujours que de la perception. Lorsqu'un texte demeure en moi depuis longtemps, il se transforme en associations étranges, il suscite un besoin de trouver des réponses. Si je tiens cette chose, alors je me sens le droit de préparer le spectacle. Le texte que je propose aux acteurs contient un univers à lui tout seul, à condition que mes pressentiments soient authentiques et vrais. Cette inspiration doit se mettre en place à l'intérieur d'un groupe de gens créatifs. Je ne peux pas imposer à ce groupe un plan du spectacle déjà tout prêt où les acteurs ne seraient que les exécutants. Pour moi, le metteur en scène est le chef de cette communauté créatrice, le provocateur, l'initiateur de cette utopie.

Il faut emmener l'acteur à une certaine hauteur, comme un remorqueur qui mène un gros bateau vers le large. Si on emmène l'acteur dans le pays du merveilleux, il deviendra fou de ce qu'il fait, il atteindra un état d'excitation –je ne parle pas de l'excitation quand il joue «enceint» de son personnage. Au moment où l'acteur entre dans ce pays en dehors de la normalité, le personnage peut se développer, et il le fait de lui-même. Nous sommes souvent confrontés à cela juste avant la première d'un spectacle : l'acteur n'arrive plus à dormir, il se lève la nuit, arpente sa chambre, sort sur le balcon, se met à chanter, va prendre un bain en songeant à son personnage, sort de chez lui la nuit, entre dans un café où il se comporte de manière bizarre. Tout cela, il le fait contre sa propre volonté, c'est ce que j'appelle la «grossesse avec le personnage». Souvent l'acteur trouve que c'est anormal, il prend des calmants pour pouvoir dormir, car il estime devoir bien dormir pour être prêt à répéter le lendemain. Je pense au contraire qu'il se prépare mieux pour la répétition en ne dormant pas la nuit, en vivant cette danse avec son personnage que lui impose son corps. Depuis peu, j'essaie de faire prendre conscience aux acteurs qu'il faut développer la danse avec le personnage bien avant les dernières répétitions. C'est une sorte de folie, de contact intime avec le personnage, je dirais que c'est un mûrissement du corps pour pouvoir représenter le personnage. Lors de ce processus, le corps tout entier prend ses vrais rythmes secrets, ceux qu'on n'arrive pas à inventer avant la répétition. Ce mûrissement du corps se fait hors de ce qui pourrait lui nuire –le contrôle de la conscience et les gestes imposés par la volonté–, à travers un long rêve sur le personnage, et qui aboutit à quelque chose d'inattendu aussi bien pour l'acteur que pour le metteur en scène, ces illuminations soudaines qui surviennent parfois lors des répétitions. Beaucoup de gens estiment que c'est dû au hasard, qu'on ne peut pas les provoquer, y travailler, c'est le contraire qui est vrai.

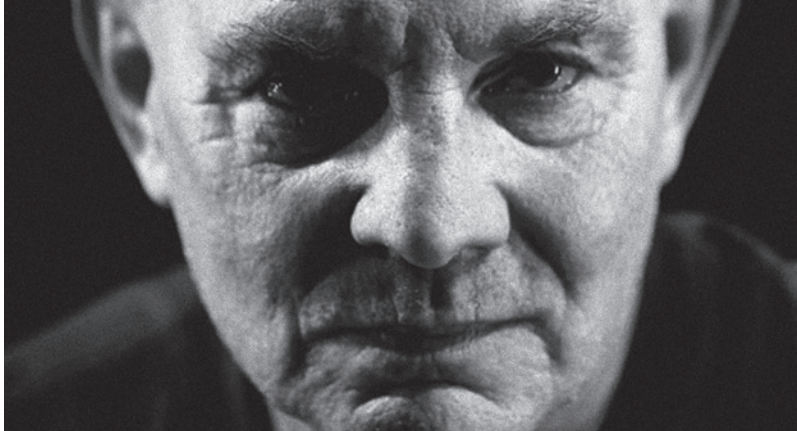
KRYSTIAN LUPA

Né en 1943 à Jastrzebie Zdroj en Pologne, Krystian Lupa commence sa carrière à la fin des années 70 au Teatr Norwida de Jelenia Gora, tout en dirigeant quelques productions au Sary Teatr de Cracovie. Il en devient le metteur en scène attitré en 1986. Depuis 1983, Krystian Lupa enseigne la mise en scène au Conservatoire d'Art Dramatique de Cracovie. Dans un texte intitulé *Le Théâtre de la révélation*, Krystian Lupa expose sa conception du théâtre comme instrument d'exploration et de transgression des frontières de l'individualité.

Il a monté ou adapté pour la scène des auteurs tels que Musil (*Esquisses de l'homme sans qualité*, 1990), Dostoïevski (*Les Frères Karamazov*, 1990), Rilke (*Malte ou le triptyque de l'enfant prodigue*, 1991), Thomas Bernhard (*La Plâtrière*, 1992 et *Extinction*), Tchekhov (*Platonov*, 1996), Hermann Broch (*Les Somnambules*, 1998), Werner Schwab (*Les Présidentes*) Boulgakov (*Le Maître et Marguerite*, 2002) Friedrich Nietzsche et Einar Schleeff (*Zaratustra*, 2006). De nombreux prix ont distingué son travail: le dernier en date étant le Prix Europe pour le théâtre, en 2009.

Krystian Lupa est considéré comme l'une des figures majeures de la scène européenne.





Lars Norén DR

LARS NORÉN

Lars Norén est né à Stockholm en 1944. Il publie ses premiers recueils de poèmes en 1963, à dix-neuf ans *Lilas, neige, Résidus verbaux d'une splendeur passagère*. À vingt ans, c'est l'hôpital psychiatrique.

Diagnostic : schizophrénie. Traitement : électrochocs et hibernation. Il écrit alors plusieurs recueils relatant son expérience de l'hôpital psychiatrique.

Ce n'est qu'en 1973, après avoir écrit deux romans salués par la critique, que Lars Norén débute comme auteur dramatique, avec sa pièce *Le Lécheur des princes*. Marqué par le naturalisme des dramaturges anglo-saxons de l'après-guerre, il partage leur intérêt du langage brut qui fouille et crache les non-dits, dans la ligne droite de Strindberg, O'Neill ou Bergman.

Le dialogue est solide, soumis à une construction musicale sensible, mais non pas contraignante. La tension monte vite jusqu'à la limite du supportable, mais souvent un trait d'humour inattendu déchaîne une salve de rires. Et, comme celui de Strindberg, son théâtre est largement autobiographique.

C'est par sa pièce *Oreste*, représentée en 1980 à Stockholm, que Norén se fait connaître du public scandinave. Il devient alors l'auteur dramatique le plus joué et le plus apprécié en Suède (il produit en moyenne deux pièces par an qui tiennent l'affiche plusieurs mois).

L'impact est tel que d'autres pays commencent à s'intéresser à son théâtre. En 1983, il est nommé auteur dramatique de l'année et en 1984, il se voit décerner le prix des critiques de théâtre. En France ses pièces sont régulièrement traduites et représentées. Notons parmi ses œuvres les plus explosives, la trilogie constituée par *La Force de tuer*, *La nuit est mère du jour* et *Le chaos est proche de Dieu*, ou *Sourire des mondes souterrains*, *Les Comédiens*, *Les Démons*, *La Veillée*, *Munich-Athènes*.

Ce programme a été imprimé sur du papier PEFC avec le soutien du Groupe SAUR





www.nuitsdefourviere.com | billetterie 04 72 32 00 00



LICENCES 134210-134211-134212 | SIRET 48905623500010 | CONCEPTION ANDRÉ RODRIGHERO, FABRICE HAESSELBACHER - RÉALISATION FRANÇOIS GARNIER // IMPRIME SUR PAPIER PEFC AVEC LE SOUTIEN DE SAU