# Salle d'attente

inspiré de *Catégorie 3.*1 de **Lars Norén** 

mise en scène Krystian Lupa

La Colline — théâtre national

# Krystian Lupa à La Colline

Rencontre avec Krystian Lupa
lundi 9 janvier à 20h30
présentée par André Dehó Neves, metteur en scène,
ancien assistant de K. Lupa
entrée libre sur réservation au 01 44 62 52 00
contactez-nous@colline.fr

Rencontre avec l'équipe artistique mardi 17 janvier à l'issue de la représentation

Projection du film Extinction (Wymazywanie)
captation du spectacle de Krystian Lupa d'après le roman
de Thomas Bernhard (Théâtre Dramatyczny de Varsovie, 2001)
samedi 21 janvier à 11h

sous-titres français, durée: 5h10
entrée libre sur réservation au 01 44 62 52 00
contactez-nous@colline.fr
avec le soutien de l'Institut Polonais et de l'Institut Adam Mickiewicz

Retrouvez la lecture d'Extinction de Thomas Bernhard par Serge Merlin au Théâtre de la Ville samedi 4 février à 20h30 et dimanche 5 février à 15h adaptation Jean Torrent réalisation Blandine Masson et Alain Françon réservation au 01 42 74 22 77

# Salle d'attente

inspiré de *Catégorie 3.1* de **Lars Norén** traduction du suédois **Katrin Ahlgren** et **Jacques Serena** 

texte, scénographie, lumière et mise en scène Krystian Lupa

assistant à la mise en scène Łukasz Twarkowski
collaborateur artistique Jean-Yves Ruf
collaborateur lumière Zvezdan Miljkovic
son et musiques originales Frédéric Morier
assistant son Jocelyn Raphanel
costumes Piotr Skiba
vidéo Jean-Luc Marchina
assistants vidéo Baptiste Milési, Marc Vaudroz
assistants à la scénographie

Thomas Beimowski, Simira Raebsamen
interprètes Grazvna Maszkowska, Mariola Odzimkowska

avec

Anthony Boullonnois, Audrey Cavelius, Claire Deutsch,
Thibaut Evrard, Pierre-François Garel, Adeline Guillot,
David Houri, Aurore Jecker, Charlotte Krenz,
Lucas Partensky, Guillaume Ravoire, Lola Riccaboni,
Mélodie Richard, Alexandre Ruby, Matthieu Sampeur

production Théâtre Vidy-Lausanne
coproduction Les Nuits de Fourvière / département du Rhône,
La Colline - théâtre national, MC2: Grenoble
avec la participation artistique du Jeune Théâtre National
et le soutien de l'Institut Polonais de Paris
et de l'Institut Adam Mickiewicz

La pièce de Lars Norén *Catégorie 3.1* a paru à L'Arche Éditeur qui en est le représentant théâtral.

Le spectacle a été créé le 9 juin 2011 au Théâtre Vidy-Lausanne.

du 7 janvier au 4 février 2012 Grand Théâtre

horaires spéciaux: du mercredi au samedi à 20h, le mardi à 19h30 et le dimanche à 15h

régie Hugo Hazard régie lumière Nathalie de Rosa régie son Émile Bernard régie vidéo Julien Nesme technicien son Ruelgo Onni électricien Pascal Levesque machinistes Thierry Bastier, Marjan Bernacik, Franck Bozzolo, Christian Felipe, Harry Toi habilleuse Sophie Seynaeve accessoiriste Isabelle Imbert

durée du spectacle: 3h15 (entracte compris)

#### tournée

MC2: Grenoble du mardi 7 au samedi 11 février 2012 Équinoxe - Châteauroux le jeudi 16 février 2012 Théâtre de l'Archipel - Perpignan les mardi 28 et mercredi 29 février 2012 Par "Personkrets 3.1" (catégorie 3.1) l'administration de la ville de Stockholm désigne ceux qui vivent dans la marge.

Dans la pièce de Lars Norén, alcooliques, drogués, prostitués, psychotiques, SDF et chômeurs peuplent Sergelstorg, une place du centre de Stockholm.

## Au fond

Krystian Lupa

Nous avions 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 Dnie* (*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'està-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 viqueur 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.

4

5

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'enfonce 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.

#### Krystian Lupa

Entretien avec Michel Bataillon publié dans le programme du spectacle, Les Nuits de Fourvière, mai 2011

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 i'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.

#### Krystian Lupa

Entretien avec Michel Bataillon publié dans le programme du spectacle, Les Nuits de Fourvière, mai 2011 J'aime les heures sombres de mon être où s'approfondissent mes sens; j'ai trouvé en elles comme en de vieilles lettres, mon quotidien déjà vécu, vaste et surmonté, comme une légende.

Elles m'apprennent que je possède l'espace suffisant pour une vie seconde et large et hors du temps.

Et parfois je suis comme l'arbre qui, mûr et bruissant, accomplit sur la tombe le rêve que l'enfant d'autrefois (que ses chaudes racines enserrent) perdit dans les tristesses et les chants.

#### Rainer Maria Rilke

extrait de *Le Livre d'heures*, traduit de l'allemand par Jacques Legrand http://krotchka.wordpress.com/2011/05/25/et-parfois-je-suis-comme-larbre/

L'homme ne sait rien de "l'intrusion d'en bas" à laquelle il est exposé, et il n'en sait rien puisqu'à chaque pas et à chaque instant il se trouve à l'intérieur d'un système de valeurs qui n'a d'autre but que de couvrir et de maîtriser tout l'irrationnel par quoi est portée notre vie liée à la terre.

Cité par Maurice Blanchot, "Broch. Les Somnambules: le vertige lyrique", in Le Livre à venir, Éditions Gallimard, coll. "Idées", 1959, p. 165

Tous ces gestes secrets, mystérieux, des gestes rentrés, gestes familiaux, gestes cachés, dissimulés - les gestes qui puent et cette espèce d'intimité non théâtrale des personnages, une intimité lourde, dépourvue de psychologie, provenant cependant d'un noyau non dramatique, non perfide, d'un noyau de vie chargée, maladroite... [...] Voilà, c'est ça! C'est un théâtre avec absence d'intrigue... Des événements de l'ordre du mental, un effleurement de la matière, un effleurement de l'existence... Le théâtre de l'existence qui s'écoule... de la matière mystérieuse de rappels... je dis bien: de rappels et non pas de souvenirs... Des blessures et des traumatismes ouvrant sur une litanie de rappels... Et ces excroissances, ces fuites, ces percées - ces retournements de la réalité tels les éclairs, ces incarnations "en passant" tous ces ectoplasmes s'enfuyant comme des rats qui se dispersent sous nos yeux. [...] Ce sont comme des résultats de fouilles et des trouvailles - des lambeaux de la matière d'un nouveau réalisme [...]. C'est exactement ce qu'il faut que j'emprunte à Bernhard, c'est à partir de cela que je dois construire un théâtre adéquat.

#### Krystian Lupa

Journal de travail d'Extinction, "18 mai 2000, 23h15", cité par Christophe Triau, in Alternatives théâtrales n°81, "La scène polonaise", 1 $^{\rm er}$  trimestre 2004, p. 25

On doit emmener le public à un point où il n'a plus de défense; ainsi on peut vraiment le toucher, entrer en contact avec lui, le frapper.

J'ai réussi deux fois: avec Catégorie 3.1 et 7.3. Parlons de 7.3 [Pièce sur la vie en prison, jouée par trois prisonniers et un acteurl. Pourquoi ai-ie voulu utiliser le théâtre pour parler de ce suiet? Et pourquoi ces gens? Parce qu'il y a des choses que vous ne pouvez dire ou qu'ils ne pouvaient dire - leurs traumatismes d'enfance, ce que leurs parents leur avaient fait - parce qu'ils voulaient garder leur visage caché les uns aux autres... Comment pouvais-ie leur faire dire ce qu'ils ne pouvaient dire, parce que s'ils le disaient cela aurait été trop douloureux? Ceci est le cœur du théâtre - le sous-texte. Il était très clair que les prisonniers jouaient leur propre rôle sur scène. Ils ont joué jusqu'au bout leur vie sur scène, mais comment pouvais-ie montrer au public ce que les prisonniers eux-mêmes ne savaient pas ou n'étaient pas capables d'exprimer avec des mots? Ils le disaient par les traits de leur visage, par leur jeu, par la façon de s'asseoir quand ils mentaient: c'est ca le théâtre, ce que j'appelle les mouvements de l'ombre. Certaines personnes du public voyaient vraiment ces mouvements de l'ombre, cette pièce fantôme. Les prisonniers ne pouvaient l'articuler, mais c'était là. Vous devez vous concentrer sur les mouvements de l'ombre, ces choses que vous ne pouvez expliquer. Vous devez être avec les acteurs et voir comment ils jouent et bougent. Alors le public ne peut se défendre contre l'invisible pièce. [...]

#### Lars Norén

Entretien réalisé par Stan Schwartz, traduit du suédois par Amélie Wendling, programme de *Guerre* (Théâtre national de Strasbourg), mars 2003

J'ai cherché désespérément des textes de théâtre qui ne seraient pas des œuvres joliment tournées mais plutôt une sorte de magma, quelque chose de plus ouvert et qui se joue au-delà des dialogues eux-mêmes. Ce qui m'a séduit ou même hypnotisé dans Catégorie 3.1, c'est que Norén ait pénétré les profondeurs enfouies de l'âme, du cerveau, du langage. Il saisit ce qui se passe dans les différents états du conscient, même si cette conscience est abordée de facon très particulière, puisque nous avons affaire dans cette œuvre au langage des droqués et des alcooliques... Ce texte donne accès à un endroit d'abandon, d'exclusion de la communauté humaine et des règles du langage. Les résultats sont très intéressants: il libère le langage des contraintes de la logique et de la responsabilité, le restreint aux zones primitives, à ce qui constitue le langage de l'enfant, dans la sphère où le moi dialogue avec des réalités qu'il crée au-delà du langage conscient. [...] C'est difficile de dire pourquoi les gens se saoulent ou se droquent. Cette soif irrationnelle, ce besoin impérieux se nourrissent de nombreuses images du bonheur, d'images archétypales, bien que totalement inexprimables; mais à la racine, il v a le désir de se libérer des règles d'une réalité où "le moi" n'est pas heureux - ou "le moi" est enfermé non seulement par la société [...] mais aussi par le fonctionnement du langage. [...] Je crois que Norén a réussi à montrer ce processus, détaché de ce que je nommerais le diagnostic social, à traiter de ces zones sans pédagogie ni moralisme. Dans cette pièce, il ne cherche pas à voir comment l'homme pourrait sortir de cet état, se retrouver du bon côté de la société. [...] Tout le temps, comme un somnambule, l'auteur erre dans cette zone que l'homme normal aimerait pouvoir saisir et qu'il n'est pas capable de saisir. [...]

#### Krystian Lupa

in *Didaskalia nº 105*, entretien avec Piotr Olkuzs, traduit du polonais par Agnieszka Zgieb, octobre 2011 On sait que lorsqu'il écrivait *Catégorie 3.1*, Norén notait beaucoup de choses, enregistrait des situations, allant parfois jusqu'à les provoquer. Je n'ai pas cherché à en savoir plus sur la naissance de la pièce. À vrai dire, je n'ai commencé à la comprendre que lorsque les comédiens en ont fait la première lecture: [...] bien que ce soit un matériau littéraire, ce n'est que par la pratique qu'il a commencé réellement à exister comme tel.

[...] Le fait que la matière de l'œuvre se soit révélée ainsi et pas autrement, qu'elle n'autorise pas de transposition dans une fiction mais incite au contraire à des recherches plus risquées, nous a permis de commencer, durant un mois à Paris, par des monologues intérieurs et des improvisations. Les comédiens, provoqués par la matière de l'espace que nous nous étions donné - un bout de mur, l'endroit de couchage d'un clochard - disposaient d'une heure sous l'œil de la caméra, pour tenter par l'imagination, de s'adapter à cette condition et de créer une improvisation à partir de cet espace. [...] L'acteur est un outil, un chemin vers le personnage. Il ne se transforme jamais définitivement. [...] Je pense que parvenir à cette dernière étape, à cette transformation - jouer à cent pour cent son personnage - est une grande perte de la vérité créatrice. [...] C'est comme en peinture - lorsque nous couvrons la toile d'un vernis, que nous effaçons les traces du pinceau, au fond, nous abimons le tableau. Les peintres l'ont compris depuis longtemps, au théâtre, nous commençons seulement à l'apercevoir.

#### Kristian Lupa

in *Didaskalia nº* 105, entretien avec Piotr Olkuzs, traduit du polonais par Agnieszka Zgieb, octobre 2011





Guillaume Ravoire, Charlotte Krenz





Audrey Cavelius



Claire Deutsch, Adeline Guillot



Lola Riccaboni, Alexandre Ruby







Thibaut Evrard



Lucas Partensky, Mélodie Richard



David Houri, Matthieu Sampeur



Adeline Guillot, Thibaut Evrard, Claire Deutsch

Les héros des spectacles de Lupa, tout comme les héros des œuvres qu'il met en scène, recherchent l'accomplissement aux marges de la réalité, dans les espaces frontaliers de l'existence. C'est justement dans ces espaces de passage, entre le conscient et l'inconscient, entre le corporel et le psychique, entre l'éveil et le sommeil, entre la réalité et le rêve, qu'ils vivent leur existence; il n'y a que là qu'il est possible, au moins momentanément, d'atteindre la plénitude. Dans le théâtre de Lupa, la tension entre les personnages, son intensité, sa température, vient du rejet des rôles sociaux, de la disparition des rôles familiaux. Il en est ainsi chez Musil, Witkiewicz, Bernhard. De même chez Dostoïevski. Les liens entre les hommes, dénués de toute garantie sociale ou morale, se forment selon des règles nouvelles, imprévues. Dans la sphère de ces relations, tendues en permanence, s'ouvre aussi la possibilité de diverses manipulations de soi-même et du partenaire.

Ces manipulations, ces expérimentations, ces jeux inter-humains ont toujours pour but, soit l'obtention d'états intérieurs extraordinaires, soit l'établissement de ses relations avec le monde et les autres dans de nouveaux registres de sensations.

La vision du monde dans laquelle compte avant tout l'intensité des états intérieurs et des tensions inter-humaines et leurs conséquences sur la connaissance, implique le rejet des catégories du péché et de la faute. [...] Et si le problème de la faute et du péché apparaît dans le théâtre de Lupa, il acquiert alors un autre sens. La "faute" consiste à s'arrêter à une étape de son développement personnel, à fuir devant soi-même, à avoir peur de la connaissance de soi-même.

#### Grzegorz Nizioleck

"Fragments d'une totalité plus vaste", in Alternatives théâtrales n° 81, "La scène polonaise",  $1^{\rm er}$  trimestre 2004, p. 14-15

J'ai vu dans Catégorie 3.1 la possibilité d'exprimer quelque chose d'essentiel sur l'homme, sur une communauté, et surtout sur une communauté de jeunes... Tout en voulant traiter ce texte très librement, je me suis dit que je me concentrerais plutôt sur la condition des jeunes, sur leur attrait ou leur tendance à la destruction, tout ce qui est en fait la conséquence du désir, du besoin de la vie mythique. Je ne voudrais pas que ce spectacle soit aussi négatif ou nihiliste que le texte de Norén.

22

#### Krystian Lupa

Entretien avec L. Twarkowski, assistant à la mise en scène, avant les répétitions, 2011

Telle est la grande plainte de Dostoïevski dans ce livre: l'échec du mouvement de la jeunesse. [...] De même que Dostoïevski, comme penseur politique, place toujours son ultime espoir dans une régénération au sein de la pure communauté populaire, le romancier de l'Idiot voit dans l'enfant le seul salut pour ces jeunes et leur pays. [...] On retrouve toujours chez Dostoïevski l'idée que l'esprit de l'enfant est le seul endroit où la vie humaine, sortie de la vie du peuple, parvient à s'épanouir noblement. Sur le langage qui fait défaut à l'enfant se décompose pour ainsi dire la parole de l'homme dostoïevskien, et c'est d'abord dans une nostalgie exacerbée de l'enfance qu'on appellerait aujourd'hui hystérie - que se consument les personnages féminins de ce roman [...]. Tout le mouvement du livre s'apparente à l'effondrement formidable d'un cratère. À défaut de nature et d'enfance, l'humanité ne peut être réalisée que dans une catastrophe où elle s'anéantit elle-même. La relation qui unit la vie humaine à l'être vivant jusque dans sa disparition, l'insondable du cratère d'où pourraient un jour se décharger les puissantes forces empreintes de grandeur humaine, telle est l'espérance du peuple russe. [...]

#### Walter Beniamin

"L'Idiot de Dostoïevski", in Œuvres I, traduit de l'allemand par M. de Gandillac, R. Rochlitz et P. Rusch, Éditions Gallimard, coll. "Folio", 2000, p. 170-171

23

Dans ces instants rapides comme l'éclair, le sentiment de la vie et la conscience se décuplaient pour ainsi dire en lui. Son esprit et son cœur s'illuminaient d'une clarté intense; toutes ses émotions, tous ses doutes, toutes ses inquiétudes se calmaient à la fois pour se convertir en une souveraine sérénité, faite de joie lumineuse, d'harmonie et d'espérance, à la faveur de laquelle sa raison se haussait jusqu'à la compréhension des causes finales.

[...]

Ces instants, pour les définir d'un mot, se caractérisaient par une fulguration de la conscience, et par une suprême exaltation de l'émotion subjective.

[...]

À ce moment - avait-il déclaré un jour à Rogojine quand ils se voyaient à Moscou - j'ai entrevu le sens de cette singulière expression: il n'y aura plus de temps.

#### Fédor Dostoïevski

L'Idiot, tome I, traduit du russe par Albert Mousset,  $2^{\text{ame}}$  partie, chapitre 5, Éditions Gallimard, coll. "Folio", p. 347-348 et 349

Quand j'ai bu, tout me plaît! Ouais! Il fait sa prière? Parfait. L'homme est libre de croire ou de ne pas croire. C'est son affaire! L'homme est libre... Il paye comptant pour tout: pour la foi, pour l'absence de foi, pour l'amour, pour l'intelligence... L'homme paye comptant, et c'est pour cela qu'il est libre. L'homme – voilà la vérité! Qu'est-ce que l'homme? C'est ni toi, ni moi, ni eux – non! C'est toi, moi, eux, le vieillard, Napoléon, Mahomet – c'est tout un! (Il trace de son doigt les contours d'une forme humaine dans l'air). [...]

Je suis un ancien détenu, un assassin, un tricheur... Eh bien! Quand je me promène dans la rue, les gens me dévisagent comme un filou, ils s'écartent de moi, se retournent... et souvent on me dit: "T'es un salaud! Un tire-au-flanc! Va travailler!" Travailler? Pour quoi faire? Pour manger à ma faim? Il rit. J'ai toujours méprisé les gens qui songent surtout à se remplir la panse! Il ne s'agit pas de cela! L'homme est au-dessus de ces choses! L'homme est au-dessus de la mangeaille!

#### Maxime Gorki

Les Bas-Fonds, traduit du russe par Genia Cannac, L'Arche Éditeur, 1962, p. 115

ANGELIKA Qu'il me tue s'il veut, i'ai pas la trouille de mourir, j'ai pas peur... J'ai appris ça quand j'étais petite qu'on devait pas avoir peur de la mort, c'est ceux qui vivent qui sont dangereux. Cherche dans son grand sac, mouvements très rapides, le met sens dessus dessous, et essaye de retenir les affaires mais une partie tombe par terre. Non, mais... merde... Pourquoi c'est jamais facile? J'avais un nouveau paquet de cigarettes, maintenant elles ont disparu. Pause. Donne-moi une cigarette... Pause. Johan. JOHAN Tiens. Il lui donne un paquet de cigarettes. J'aime bien quand tu dis Johan. Petite pause, Johan. ANGELIKA Oui, mais tu t'appelles comme ça, non? JOHAN Oui, mais quand même... Johan... ANGELIKA Oui, mais c'est toi, non? JOHAN Oui... mais je le sens bien. On entend de la musique de l'étage au-dessus. Il y en a qui font la fête. ANGELIKA Grand bien leur fasse. Rit. Se lève, baisse sa culotte et s'accroupit. Pardon. JOHAN Mais toi... Tu vas faire ça là, pendant que j'y suis? ANGELIKA Non mais c'est que... Prend les capsules qu'elle

#### Lars Norén

Catégorie 3.1, traduit du suédois par Katrin Ahlgren et Jacques Serena, L'Arche Éditeur, 2000, p. 66

le vagin. Je vais y aller. Je dis... Faut bien que j'y aille.

a mises dans un petit tube en plastique et se les met dans

Je me rappelle un entretien avec Kafka où nous étions partis de l'Europe actuelle et du déclin de l'humanité. "Nous sommes, disait-il, des pensées nihilistes, des idées de suicide qui naissent dans l'esprit de Dieu." Ce mot me fit aussitôt penser à la conception du monde des gnostiques, Dieu comme méchant démiurge, dont le monde est la chute originelle. Mais il protesta: "Non, notre monde est simplement un accès de mauvaise humeur de la part de Dieu, un mauvais jour." Je répondis: "Ainsi, en dehors de cette forme sous laquelle le monde nous apparaît, il y aurait de l'espoir?" Il sourit: "Oh! Assez d'espoir, une quantité infinie d'espoir – mais pas pour nous".

#### Max Brod

cité par W. Benjamin, "Franz Kafka. Pour le dixième anniversaire de sa mort", in Œuvres II, trad. M. de Gandillac, R. Rochlitz et P. Rusch, Paris, Éditions Gallimard, coll. "Folio", 2000, p. 417

## Lars Norén

Né à Stockholm en 1944, dans une famille d'hôteliers restaurateurs suédois, il écrit ses premiers poèmes dès l'enfance et commence à les publier à 18 ans. En 1963, après la mort de sa mère, suite à une grave crise schizophrénique, il est interné et ne cesse d'écrire: poèmes. drames en série, huis clos. Il débute comme auteur dramatique en 1973 avec Le Lécheur de souverain (commande du Roval Dramaten de Stockholm), Cette pièce, d'abord un échec, deviendra, à sa reprise à la fin des années 80, un véritable succès à scandale. Depuis, Lars Norén a écrit plus de soixante-dix pièces (dont une vingtaine sont traduites et publiées en français. notamment La Force de tuer. La Veillée, Munich-Athènes, Automne et hiver, Démons, Sang, Bobby Fischer vit à Pasadena, Embrasser les ombres, Acte, Catégorie 3.1, Guerre, Biographies d'ombres, Froid, Crises, Tristano, Le 20 novembre, Détails, Journal intime d'un auteur...). La première époque du théâtre de Norén, puissante et d'une grande violence, traite principalement des relations familiales. Au cours des années 90, son œuvre prend un tournant sociologique et politique. Dans les "14 pièces mortes" écrites de 1989 à 1995, Norén explore le monde capitaliste de la fin du xxe siècle et l'image collective que nous avons de nous-mêmes. Kliniken

et surtout Catégorie 3.1, spectacle très discuté dans la Suède des années 90, figurent parmilles aboutissements de cette démarche. En 1999, il prend la direction artistique du Riks Drama, "troupe permanente" du théâtre national itinérant suédois, le Riksteatern. Il v crée Si c'est un homme d'après P. Levi, La Mouette de Tchekhov, Quelau'un va venir de Fosse et ses pièces Froid, Terminal 3 et Terminal 7. Il travaille également en Europe: il met en scène en français sa pièce Guerre au Théâtre Vidy-Lausanne et à Nanterre-Amandiers en 2003 et Petit Eyolf au Festival Ibsen d'Oslo en 2006. En 2007, il crée Le 20 novembre au festival de Liège et publie et met en scène À la mémoire d'Anna Politkovskaïa, Depuis 2009, il est directeur artistique du Folkteatern de Göteborg, où il a présenté Hamlet, L'Orestie et sa pièce La Veillée. Son théâtre est ioué dans le monde entier. notamment dans des mises en scène de B. August, R. Cantarella, L. Hiulström, J. Lavelli, J. MacDonald, J.-L. Martinelli, T. Ostermeier, I. Ronen, C. Stavisky... Catégorie 3.1 a été créé en français dans une mise en scène de Jean-Louis Martinelli au Théâtre national de Strasbourg en 2000.

# Krystian Lupa

Né en Pologne en 1943, il étudie les arts graphiques à l'Académie des beaux-arts de Cracovie. Il commence sa carrière de metteur en scène à la fin des années soixante-dix au Teatr Norwida de Jelenia Gora, tout en dirigeant quelques productions au Starv 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 T. Kantor (son "maître", avec le cinéaste A. Tarkovski) et grand lecteur de Jung, il développe sa conception du théâtre comme instrument d'exploration et de transgression des frontières de l'individualité. 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: ses spectacles sont issus d'un long travail préparatoire avec les comédiens sur la construction des personnages. Il monte d'abord les grands dramaturges polonais du xxe siècle: Witkiewicz, Wyspianski, Gombrowicz (Yvonne, Princesse de Bourgoane, 1978; Mariage, 1984) et conçoit entièrement deux spectacles: La Chambre transparente (1979) et Le Souper (1980). En 1985, il crée Cité de rêve au Stary Teatr d'après L'Autre Côté, roman d'Alfred Kubin.

Parallèlement à la mise en scène d'œuvres dramatiques, Tchekhov (Les Trois Sœurs, 1988), Genet, Reza, 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), Rilke (Malte ou le Triptyque de l'enfant prodique, 1991). Bernhard (La Plâtrière, 1992; Emmanuel Kant et Déieuner chez Wittgenstein, 1996; Extinction, 2001), Broch (Les Somnambules, 1995), Boulgakov (Le Maître et Marguerite, 2002), Nietzsche et E. Schleef (Zarathoustra, 2006). En 2008 et 2009, avec Factory 2, inspirée par Andy Warhol (présentée à La Colline en 2010) puis avec le diptyque Persona. Marilyn et Le Corps de Simone, autour des figures de Marilyn Monroe et Simone Weil. il s'éloigne de la littérature et crée des spectacles issus de son travail sur l'improvisation. En 2011, il met en scène successivement à Lausanne Salle d'attente d'après Lars Norén avec de jeunes acteurs francophones, et à Wroclaw Salle d'attente.0, autre spectacle sur le thème de l'attente, avec une distribution polonaise.

# Les partenaires du spectacle













Directeur de la publication Stéphane Braunschweig
Responsable de la publication Didier Juillard
Rédaction Anne-Françoise Benhamou
Réalisation Fanély Thirion, Florence Thomas
Photographies de répétitions Élisabeth Carecchio
Conception graphique Atelier ter Bekke & Behage
Maquettiste Tuong-Vi Nguyen
Imprimerie Comelli, Villejust, France
Licence n° 1-1035814

Tous les droits de la présente publication sont réservés.

La Colline — théâtre national 15 rue Malte-Brun Paris 20° www.colline.fr

Développement durable, La Colline s'engage

Merci de déposer ce programme sur un des présentoirs du hall
du théâtre, si vous ne souhaitez pas le conserver.

J'ai toujours été plus jeune que je ne l'étais en réalité. J'ai mûri très lentement, et l'enfant que je fus, je le porte en moi jusqu'aujourd'hui, avec ses bons et ses mauvais côtés. Un artiste se doit de ne pas mûrir trop tôt, je ne parle pas d'un mûrissement intellectuel, mais d'un mûrissement profond, intérieur. Le terme puer aeternus ("l'éternel garçon") inventé par les élèves de Jung est quelque chose qui me caractérise.

#### Krystian Lupa

Krystian Lupa, entretiens réalisés par J.-P. Thibaudat avec la collaboration de B. Picon-Vallin, E. Pawlikowska et M. Lisowski, Actes Sud-Papiers/CNSAD, 2004, p. 46-47



01 44 62 52 52 www.colline.fr