

La Fin (Koniec)

d'après *Nickel Stuff*. Scénario pour le cinéma de Bernard-Marie Koltès,
Le Procès et *Le Chasseur Gracchus* de Franz Kafka
Elizabeth Costello de John Maxwell Coetzee
mise en scène Krzysztof Warlikowski

4 - 13 février 2011
Théâtre de l'Odéon 6^e

en polonais surtitré



Location 01 44 85 40 40 / www.theatre-odeon.eu

Tarifs 32€ - 24€ - 14€ - 10€ (séries 1, 2, 3, 4)

Horaires du mardi au samedi à **19h30**, le dimanche à 15h
(relâche le lundi)

Odéon-Théâtre de l'Europe

Théâtre de l'Odéon

Place de l'Odéon Paris 6^e

Métro Odéon - RER B Luxembourg

Service de presse

Lydie Debièvre, Camille Hurault

01 44 85 40 73

presse@theatre-odeon.fr

Dossier et photographies également disponibles sur www.theatre-odeon.eu (salle de presse)

La Fin (Koniec)

d'après *Nickel Stuff*. Scénario pour le cinéma de Bernard-Marie Koltès,
Le Procès et *Le Chasseur Gracchus* de Franz Kafka
Elizabeth Costello de John Maxwell Coetzee
mise en scène Krzysztof Warlikowski

4 - 13 février 2011
Théâtre de l'Odéon 6^e

en polonais surtitré

adaptation

Krzysztof Warlikowski, Piotr Gruszczyński

dramaturgie

Piotr Gruszczyński

décor & costumes

Malgorzata Szczesniak

lumière

Felice Ross

musique

Pawel Mykietyn

chorégraphie

Claude Bardouil

vidéo

Denis Guéguin

avec

Stanislawa Celinska, Magdalena Cielecka, Ewa Dalkowska, Wojciech Kalarus, Marek Kalita,
Mateusz Kosciukiewicz, Zygmunt Malanowicz, Maja Ostaszewska, Magdalena Poplawska, Jacek Poniedzialek,
Anna Radwan, Maciej Stuhr

production Nowy Teatr – Varsovie

coproduction Odéon-Théâtre de l'Europe, Théâtre de la Place – Liège, La Comédie de Clermont-Ferrand –
Scène nationale, Hebbel am Ufer – Berlin

créé le 30 septembre 2010 au Nowy Teatr – Varsovie

tournée les 10 et 11 mai 2011 Théâtre de la Place - Liège (Belgique) / du 20 au 22 mai 2011 Farat Film Studio,
Notecka 22 - Varsovie (Pologne)

Extrait

K - Vous m'emmenez ?

L'INSPECTEUR - Vous savez, il vaut mieux sacrifier son temps libre que son temps de travail. Actuellement nous essayons à tout prix de ne pas perturber le rythme de vos activités quotidiennes. J'imagine que vous ne savez pas où siège la commission d'enquête...

K - C'est exact, je ne le sais pas.

L'INSPECTEUR - J'ai rempli ça pour vous. Au dos j'ai dessiné un plan pour que vous ne vous perdiez pas.

K - Merci.

L'INSPECTEUR - Vous montrerez ça à l'entrée.

K - Mais quand ?

L'INSPECTEUR - Immédiatement.

K - Idée intéressante : quelqu'un meurt, il sait qu'il va crever en à peine deux jours, que son corps va crever, qu'il va commencer à moisir et puer, et durant ces deux jours il n'a d'autre espoir que de vivre encore un peu, et chacun de ses gestes est rempli de regret.

Chacun porte cette trace ici. Avant de naître Dieu nous montre tout. Le ciel et tout le reste. Mais il ne veut pas qu'on s'en souvienne. Alors un ange nous touche ici. Moi, comme chaque être qui naît. Chacun porte cette trace. C'est ça, le toucher de l'ange, pour que tu ne te souviennes pas... C'est ce que me disait mon père.

Mon père, tout comme moi, n'aimait pas les conflits, les éclats, les crises de colère : il préférerait vivre en accord avec chacun. Il ne m'a jamais dit ce qu'il pensait de moi, mais je suis sûr qu'au fond de lui il ne me portait pas vraiment en haute estime. Il devait me considérer comme un enfant égoïste qui en grandissant est devenu un homme froid ; dois-je nier qu'il ait raison ?

Aujourd'hui en tout cas je n'ai de lui qu'une petite boîte ridicule. Et un papier que le voisin a collé en rangeant ses affaires : "K. Divers objets provenant des tiroirs". Au fond de la boîte j'ai trouvé, entre autres, un morceau de journal avec ces mots gribouillés : "Je meurs, peut-on faire quelque chose ?" Je suis leur gardien vieillissant. Qui les sauvera quand je ne serai plus là ? Que leur arrivera-t-il ?

La vie est un voyage. C'est comme un long rêve. Malgré une enfance idéale j'ai des troubles émotionnels. Le cerveau dérangé. Comme si je rêvais en permanence. Je ne me souviens plus de ce qu'est la normalité. Ça me terrifie. Je suis paniqué... Je me sens comme si j'allais fondre au soleil. Déposez-moi en offrande, rendez à Dieu ce qui lui est dû, mes viscères, mon foie, mon coeur, ma vésicule biliaire, mes poumons, gardez pour vous le reste de la viande et mangez-la.

ROBERT - Tu es accusé...

K - T'es prêtre ?

ROBERT - Oui.

K- T'as une clope ? Je rêve d'une clope.

Extrait de *La Fin*, séquence 2 : "Salto mortale"

"Là où la sortie n'existe pas, il faut passer par le théâtre"

Krzysztof Warlikowski

Un an après la création d'*Un Tramway*, avec Isabelle Huppert, qui s'est joué huit semaines à guichets fermés, l'Odéon-Théâtre de l'Europe accueille la nouvelle création de Krzysztof Warlikowski, où l'on retrouve sa façon si particulière d'interroger l'époque à partir de plusieurs textes qu'il télescope en scène pour composer à partir de leurs éclats un état des lieux de notre modernité. Cette fois-ci, l'amorce du spectacle est une tresse théâtrale à trois brins : *Le Procès*, de Kafka, à travers l'adaptation de Welles ; *Nickel Stuff*, de Bernard-Marie Koltès ; et *Elizabeth Costello*, un roman de J. M. Coetzee, prix Nobel de littérature 2003. Soit un grand texte fondateur du XX^e siècle, mais approché par le biais du film ; un scénario de cinéma, mais qui n'existe que sous forme de livre ; et enfin un pur roman, dont l'héroïne, à la fois écrivain (comme Coetzee) et personnage (comme K.), se heurte toujours plus douloureusement aux limites du monde.

Ces trois textes, dans la lecture qu'en propose Warlikowski, renvoient à un même point focal. A chaque fois, leurs protagonistes approchent un seuil qu'il ne parviennent pas à traverser : le seuil "de la loi, de la vie, de la mort". Joseph K., le matin de son trentième anniversaire, se retrouve à son réveil mis en accusation ; à l'issue d'une procédure incompréhensible, il est exécuté par deux comparses sans avoir jamais pu présenter sa défense ni même savoir de quoi il était accusé, et c'est "comme si la honte devait lui survivre". Tony, manutentionnaire dans un magasin et danseur "incroyablement doué", gravite silencieusement autour d'un crime possible et cherche son passeport pour s'arracher à son existence ("il y a deux rues dans chaque rue", dit l'un des personnages de *Nickel Stuff*, "une rue secrète qui se cache sous l'autre, une rue de complots et de mort »). Elizabeth Costello se veut "secrétaire de l'invisible", prête à écrire sous la dictée de toutes sortes de voix, y compris celles des assassins, peut-être, si elle vient à les entendre, "depuis les flammes où ils brûlent". Mais tandis que Joseph K. (qui entend seulement raconter par un prêtre le fameux apologue de la porte de la Loi) ne parviendra jamais à rencontrer ses juges, Elizabeth C., elle, a droit à plusieurs audiences, et se retrouve devant la porte qu'elle ne peut traverser, contrainte de subir l'épreuve kafkaïenne du plus implacable des examens de conscience précisément parce qu'elle n'aime pas Kafka... K., Tony, Costello errent sans espoir dans un labyrinthe sans issue, celui d'un rêve où nous nous débattons tous – mais justement, conclut Warlikowski, "là où la sortie n'existe pas, il faut passer par le théâtre".

Les personnages

Joseph K., le matin de son trentième anniversaire, se retrouve à son réveil mis en accusation ; à l'issue d'une procédure incompréhensible, il est exécuté par deux comparses sans avoir jamais pu présenter sa défense ni même savoir de quoi il était accusé.

Tony, manutentionnaire dans un magasin et danseur «incroyablement doué», gravite silencieusement autour d'un crime possible et cherche son passeport pour s'arracher à son existence. «Il y a deux rues dans chaque rue», dit l'un des personnages de *Nickel Stuff*, «une rue secrète qui se cache sous l'autre, une rue de complots et de mort».

Elizabeth Costello se veut «secrétaire de l'invisible», prête à écrire sous la dictée de toutes sortes de voix, y compris celles des assassins, peut-être, si elle vient à les entendre, «depuis les flammes où ils brûlent».

Mais tandis que Joseph K. ne parvient jamais à rencontrer ses juges, Elizabeth Costello, elle, a droit à plusieurs audiences, et se retrouve devant la porte qu'elle ne peut traverser, contrainte de subir l'épreuve kafkaïenne du plus implacable des examens de conscience précisément parce qu'elle n'aime pas Kafka...

K., Tony, Costello errent sans espoir dans un labyrinthe sans issue, celui d'un rêve où nous nous débattons tous.

Entretien avec Krzysztof Warlikowski

La pièce intitulée La Fin va parler de vous ?

Dans une certaine mesure, oui.

Cela fait un certain temps que vous parlez de vous-même dans vos spectacles. Nous en sommes à quel chapitre aujourd'hui ?

Un chapitre qui reflète le passé. Le milieu de ma vie, quand je suis devenu metteur en scène, quand j'ai commencé à faire surgir intensément des natures mortes en moi-même. Actuellement j'éprouve quelque chose que j'appelle «la première prémonition de la fin» et en même temps je suis encore une personne que j'aurais pu être si je n'avais pas échappé à Szczecin. Après *(A)pollonia* j'ai eu du mal à trouver une nouvelle matière sur laquelle je pourrais vouloir travailler. J'ai recouru à l'auto-analyse et dégagé certains traits qui m'ont conduit à trois textes sur lesquels *La Fin* se fonde. Le premier est un scénario, jamais produit, de Bernard-Marie Koltès, *Nickel Stuff*. Koltès y parle d'un homme qui, tout comme moi, est né au mauvais endroit. Tony, le personnage principal, correspond à mon enfance et à ma jeunesse à Szczecin. Il travaille dans un supermarché et gagne des concours de danse. Voilà son contact avec l'art. Je me suis souvenu de mes premières années, de mes parents qui rêvaient de me voir devenir un chauffeur de poids lourds, voyageant dans de nombreux pays. Ils croyaient que ce serait là une vie formidable. Ce destin – cette menace inaccomplie – vit encore en moi. Le deuxième texte est *Le Procès* de Kafka et ses quelques pages sur *Le Chasseur Gracchus*. Ces textes correspondent à la période de ma vie où je devenais metteur en scène. Notre histoire commence à l'envers. Le moment-carrefour de notre spectacle est un moment de réveil ou de rêve éveillé, celui où Joseph K. apprend son arrestation. Kafka a écrit *Le Procès* contre lui-même alors qu'il était persécuté par son sentiment croissant de culpabilité. L'histoire nous montre un homme innocent qui ne comprend rien de ce dont on essaie de le convaincre. Ce sentiment d'innocence face à la dégénérescence du monde, à laquelle on est livré sans défense, je l'ai moi-même éprouvé. En même temps, je me rends compte qu'au fond, toute situation, tout sentiment d'autosatisfaction s'accompagnent de culpabilité. Kafka s'est aperçu que la tuberculose était un bon moyen d'éviter le mariage et de se retrouver pris dans les filets d'une vie à laquelle il ne voulait pas être confronté. Sa culpabilité doit l'avoir torturé. Elle concernait son père, les femmes. Dans *(A)pollonia* j'ai aussi creusé un problème de culpabilité à l'égard des femmes, exploré la complication des rapports entre hommes et femmes. Je me demande encore dans quelle mesure ce complexe me concerne. Ce doit être le cas, puisque quelque chose m'a attiré vers ce texte.

(A)pollonia se conclut sur un extrait d'Elizabeth Costello, le roman de J. M. Coetzee. Est-ce que La Fin va repartir du point où votre dernier spectacle s'achevait ?

Dans une certaine mesure, oui. *(A)pollonia* est encore proche dans le temps, toutes ces réalités se superposent. Elizabeth est une écrivain, une artiste. Dans ce spectacle, elle soulève une question qui porte sur la responsabilité de l'artiste – et nous parle de l'angoisse qu'on éprouve à errer aux abords de la porte qui nous cache l'invisible. Un

tel personnage témoigne de la lucidité d'un être humain qui doit sa maturité à l'art, lequel à son tour l'a délivré de la peur du réel. Pour moi – comme pour le protagoniste de *Koltès* – la réalité était affreuse, me forçait à m'en évader dans mes fictions, dans ma manière de parler d'elle. Coetzee, tout en se riant de lui-même en tant qu'auteur, choisit une femme pour devenir son alter ego. Cet artiste vénérable, en pleine maturité, cette autorité mondiale qui pendant sa visite en Pologne n'a rencontré que Kapuscinski, s'est mis un costume, un peu de rouge à lèvres et est devenu Elizabeth Costello. Grâce à cette mascarade il ose créer cet extrême coup d'éclat artistique – une vision de sa fin, ou la fin de quiconque. Il doit avoir supposé qu'une femme peut souffrir cette dérision alors que les hommes ne le pourraient pas. Coetzee a même pris le risque de jeter un coup d'oeil au-delà du seuil. Costello nous dit que la lumière est brillante, sans plus – ce n'est pas la lumière que Dante a vue au Paradis. Je promets que dans ce spectacle je m'arrêterai en-deçà du seuil, je n'irai pas plus loin.

[...]

Le théâtre, l'art et son illusion, sont-ils la seule vraie possibilité de sortir de la cage de la vie ?

Ce n'est pas une nouveauté. Je parle seulement du caractère inévitable de cette réflexion. À qui avons-nous donné le prix Nobel au cours du XX^e siècle ? À des auteurs qui décrivent des mondes en voie de disparition. Pour un monde juif disparu, nous avons donné le Nobel à Singer. Pour un monde blanc disparu, celui où le latin et le grec étaient enseignés en Afrique du Sud, nous avons donné le prix à Coetzee, qui a consigné ce monde par écrit. Beaucoup de mondes ont ainsi disparu, et c'est peut-être là l'héritage le plus important du XX^e siècle.

[...]

Propos recueillis par Katarzyna Janowska
Przekrój n° 39, 28 septembre 2010

Le chasseur Gracchus

Deux enfants étaient assis sur le mur du quai et jouaient aux dés. Un homme lisait un journal sur les marches du monument, dans l'ombre du héros qui brandissait son sabre. Une jeune fille remplissait son seau à la fontaine. Un marchand de fruits, couché près de sa balance, promenait ses regards sur le lac. Au fond d'un cabaret, par la porte béante et les fenêtres grandes ouvertes on voyait deux hommes attablés devant une bouteille de vin. Le cafetier se tenait assis à une table et sommeillait. Une barque entra dans le petit port, et sa nage était si légère qu'on eût dit qu'elle était portée au-dessus des eaux. Un homme en blouse bleue descendit à terre et passa l'amarre dans l'anneau. Deux autres hommes, en redingotes foncées et décorées de boutons d'argent, le suivaient, portant une civière sur laquelle, caché par un grand châle à fleurs en soie frangée, un homme devait être étendu.

Sur le quai, nul ne s'inquiéta de l'arrivée des nouveaux venus ; même quand ils posèrent la civière afin d'attendre le pilote qui travaillait encore aux câbles, personne ne s'approcha, personne ne questionna, personne ne les regarda de plus près.

Le marinier fut retenu encore quelques instants par une femme qui apparut sur le pont, les cheveux défaits et un enfant à la mamelle. Puis il vint et montra une maison jaunâtre, à deux étages, qui se dressait au bord de l'eau ; les deux porteurs reprirent leur charge pour entrer sous la porte basse soutenue par de sveltes colonnes. Un gamin ouvrit une fenêtre ; il eut juste le temps d'apercevoir le groupe qui disparaissait à l'intérieur de la maison, et referma hâtivement. La grande porte se rabattit ; elle était d'un chêne noir et d'un travail soigné. Une troupe de pigeons occupée jusqu'alors à voler autour du clocher se posa devant la maison. L'un d'eux reprit son vol pour venir s'installer sur la fenêtre du premier et frappa du bec contre la vitre. C'étaient des oiseaux de couleur claire, soignés et vifs. D'un geste vigoureux la femme de la barque leur lança une poignée de grains, ils les picorèrent rapidement et vinrent se poser autour d'elle.

Un homme en haut-de-forme, avec un crêpe de deuil, descendit l'une des venelles qui conduisaient en pente raide jusqu'au port. Il regardait attentivement autour de lui ; tout le souciait ; des ordures, dans un coin, lui firent faire une grimace. Sur les marches du monument traînaient des pelures de fruits ; il les balaya au passage, du bout de sa canne. Parvenu à la porte, il frappa de la main gauche en prenant son chapeau haut-de-forme dans sa droite gantée de noir. La porte s'ouvrit immédiatement, une cinquantaine de bambins formaient la haie en s'inclinant dans le long couloir.

Le marinier descendit l'escalier, salua le monsieur, le conduisit au premier, lui fit faire le tour de la cour, entourée de gracieuses loggias, et, suivis des enfants qui se pressaient derrière eux à distance respectueuse, ils entrèrent dans une grande pièce froide d'où l'on ne voyait aucune maison derrière l'immeuble, mais seulement le mur noirâtre d'un roc nu. Les porteurs étaient occupés à disposer et à allumer quelques cierges à la tête de la civière, mais cette opération ne créait aucune lumière ; elle ne faisait qu'effaroucher les ombres jusqu'alors endormies sur le sol qu'elle envoyait s'agiter sur les murs. On avait relevé le suaire. Il laissa voir le corps d'un homme qu'on pouvait prendre pour un chasseur avec les cheveux et la barbe en broussaille qui entouraient sa peau bronzée. Il gisait là sans mouvement, sans souffle apparent, les yeux fermés ; et pourtant il n'y avait que l'ambiance pour indiquer qu'il était peut-être mort.

/...

Le monsieur s'approcha de la civière, posa une main sur le front de l'homme, se mit à genoux et pria. Le marinier fit signe aux porteurs de quitter la chambre ; ils sortirent et fermèrent après avoir chassé les enfants qui s'étaient attroupés sur le seuil. Mais le monsieur parut trouver que le silence n'était pas encore suffisant ; il jeta un regard au marinier, qui le comprit et disparut dans la pièce voisine par une porte de côté. Aussitôt l'homme ouvrit les yeux sur sa civière, tourna la tête vers le monsieur avec un sourire douloureux, et lui demanda :

— Qui es-tu ?

Le monsieur, qui était à genoux, se releva sans étonnement et répondit :

— Le maire de Riva.

L'homme, de la civière, opina du bonnet, montra un siège en étendant faiblement le bras et dit, une fois que le maire eut déferé à son invitation :

— Je le savais, monsieur le maire, mais au premier moment j'ai toujours la mémoire vide, tout me tourne dans la tête, il vaut mieux que j'interroge, même quand je sais tout. Vous aussi vous savez sans doute que je suis le chasseur Gracchus.

— Bien sûr, dit le maire. Vous m'avez été annoncé cette nuit. Nous dormions depuis longtemps. Il pouvait être minuit quand ma femme m'a appelé : Salvator — c'est mon nom — vois ce pigeon à la fenêtre. C'était bien un pigeon, mais aussi gros qu'un coq. Il est venu me trouver et m'a dit à l'oreille : "Le chasseur Gracchus, qui est mort, arrivera demain ; reçois-le au nom de la ville."

Le chasseur inclina la tête et fit passer le bout de sa langue entre ses lèvres.

— Oui, dit-il, les pigeons me précèdent. Mais croyez-vous, monsieur le maire, que je doive rester à Riva ?

— Je ne peux pas encore le dire, répondit le maire. Êtes-vous mort ?

— Oui, dit le chasseur, comme vous le voyez. Il y a longtemps, il y a bien des années, mais il faut qu'il y en ait d'immenses quantités, je suis tombé du haut d'un rocher en poursuivant un chamois dans la Forêt Noire — la Forêt Noire c'est en Allemagne. Depuis ce temps-là je suis mort.

— Mais vous vivez aussi quand même ? dit le maire.

— En quelque sorte oui, répondit le chasseur, en quelque sorte oui, je vis également. Ma barque de mort s'est trompée de route ; un faux mouvement du gouvernail, un appel un peu trop pressant de ma merveilleuse patrie, je ne sais trop ce qu'il y a eu, ce que je sais bien, c'est que je suis resté sur terre et que ma barque, depuis lors, navigue sur les eaux terrestres. Voilà comment, moi qui ne voulais jamais sortir de mes montagnes, je voyage depuis ma mort par tous les pays de la terre.

— Et vous n'avez aucune part à l'au-delà ? demanda le maire en fronçant les sourcils.

— Je suis toujours, répondit le chasseur, sur le grand escalier qui y monte. Je passe mon temps à rôder sur ses marches immenses, tantôt en haut, tantôt en bas, à droite, à gauche et sans répit. Le chasseur s'est fait papillon. Ne riez pas.

— Je ne ris pas, se défendit le maire.

— Très judicieux, dit le chasseur. Je n'ai jamais un instant de répit. Et quand je m'élançai de toutes mes forces, quand je vois déjà briller la grande porte d'en haut, je me réveille sur ma vieille barque misérablement arrêtée dans n'importe quelles eaux terrestres. Ma mort d'autrefois, viciée dès son principe, vient ricaner autour de moi

/...

dans ma cabine. La femme du marinier frappe alors à mon huis et m'apporte sur ma civière le breuvage du pays dont nous longeons la côte. Je suis couché sur un bat-flanc, je ne fais pas plaisir à voir, j'ai un suaire sale, les cheveux et la barbe en broussaille, tout mêlés de gris et de noir, et les jambes couvertes d'un châle, un grand châle de soie à longues franges, un châle à fleurs, un châle de femme. À mon chevet un cierge brûle. En face de moi, au mur, sur une petite image, un Boschiman, autant que je sache, me vise avec une zagaie et se cache derrière un bouclier orné de peintures grandioses. On rencontre sur les bateaux bien des images ridicules mais c'est là sûrement l'une des plus stupides. À part ces deux objets, ma cage de bois est vide. Par un hublot entre l'air chaud des nuits du sud, et j'entends l'eau frapper la vieille barque.

"C'est là que je couche depuis le jour où je suis tombé, chasseur Gracchus encore vivant, à la poursuite d'un chamois dans mon pays. Tout s'est passé dans l'ordre. J'ai couru, je suis tombé, j'ai perdu mon sang dans un ravin, je suis mort, et la barque devait m'emporter dans l'au-delà. Je me rappelle encore ma joie en m'étendant la première fois sur le bat-flanc. Jamais les montagnes ne m'ont entendu chanter comme ces quatre sombres parois.

"J'avais vécu avec plaisir, j'étais mort de la même sorte. J'ai jeté joyeusement, avant d'entrer à bord, la boîte à poudre, le fusil, la gibecière que j'avais toujours portés fièrement, j'ai enfilé mon suaire comme une jeune fille passe sa robe de mariée. Je me suis couché pour attendre. Et puis le malheur est arrivé.

— Une triste mort, dit le maire en levant la main comme pour écarter un malheur. Et vous n'y êtes pour rien ?

— Pour rien, dit le chasseur. J'étais chasseur, est-ce une faute ? J'étais placé comme chasseur dans la forêt, où il y avait encore des loups. Je guettais, je tirais, je touchais, j'écorchais, est-ce une faute ? Mon travail était béni. On m'appelait "le grand chasseur de la Forêt Noire". Qu'y a-t-il de mal là-dedans ?

— Ce n'est pas à moi d'en juger, dit le maire. Je n'y vois pourtant rien de blâmable non plus. Mais alors à qui la faute ?

— Au marinier, dit le chasseur. Personne ne lira jamais ce que j'écris, personne ne viendra à mon aide ; si l'on faisait un devoir de me venir en aide, toutes les maisons resteraient fermées, toutes les portes, toutes les fenêtres ; tout le monde se mettrait au lit, la tête sous les draps ; la terre entière ne serait plus qu'un dortoir. Ce ne serait pas sans raison, puisque personne ne sait rien de moi, et, quelqu'un sût-il quelque chose, il ne connaîtrait pas l'endroit où je me trouve ; le connût-il, il ne saurait m'y retenir ; il ne saurait par conséquent comment m'aider. L'idée de vouloir m'aider est une maladie, c'est au lit qu'il faut la soigner. Je le sais et, le sachant, je m'abstiens d'appeler à l'aide, même quand j'y songe violemment, moi qui pourtant, vous le voyez bien, me maîtrise si peu. Il me suffit, pour chasser cette idée, de regarder autour de moi, de me représenter où je suis et où — je puis bien l'affirmer — j'habite depuis des centaines d'années.

— Extraordinaire, dit le maire, extraordinaire. Et maintenant comptez-vous rester avec nous à Riva ?

— Je ne compte pas, dit le chasseur en souriant et en posant sa main sur le genou du maire pour l'empêcher de se fâcher de sa plaisanterie. Je suis ici, je n'en sais pas plus, je ne peux pas faire davantage. Ma barque est sans gouvernail, elle marche avec le vent qui souffle dans les plus profondes régions de la mort.

in : *La Muraille de Chine et autres récits*, Franz Kafka. Gallimard, coll. Folio, 2007
(traduction Alexandre Vialatte et Jean Carrive.)

Repères biographiques

Krzysztof Warlikowski

Krzysztof Warlikowski est né en 1962 à Szczecin, en Pologne. Après des études d'histoire de la philosophie à l'Université Jagellonia de Cracovie et un séjour d'un an à Paris (au cours duquel il étudie l'histoire du théâtre à l'École Pratique des Hautes Études), il entame une formation à la mise en scène dès 1989 à l'Académie du théâtre de Cracovie, où il signe ses premiers spectacles, d'après Dostoïevski et Elias Canetti.

En 1992-1993, il est successivement l'assistant de Peter Brook sur *Impressions de Pelléas* (Paris, Bouffes du Nord, 1992), puis de Krystian Lupa sur *Malte*, d'après Rilke (Cracovie, Stary Teatr, 1992). Giorgio Strehler soutient et supervise son travail d'adaptation et de mise en scène d'*A la recherche du temps perdu*, d'après Proust (Milan, Piccolo Teatro, 1994).

La même année, Warlikowski entame un cycle Shakespeare, montant sept de ses pièces (parmi lesquelles *Le Marchand de Venise*, *Hamlet*, *Le Conte d'hiver*, *La Mégère apprivoisée*, *La Nuit des rois*, *La Tempête*, *Le Songe d'une nuit d'été*) entre 1994 et 2003, tout en abordant le théâtre tragique grec (Sophocle, Euripide) et le domaine contemporain : Kafka (*Le Procès*, 1995), Koltès (*Roberto Zucco*, 1995 ; *Quai Ouest*, 1998), Matéi Visniec, Gombrowicz, Sarah Kane (*Purifiés*, 2001).

Warlikowski a présenté son travail à travers l'Europe : dans toute la Pologne, mais aussi aux Kammerspiele de Hambourg, au Staatstheater de Stuttgart, à Zagreb, au Holland Festival, au Festival d'Avignon (où il a monté *Kroum* en 2005, accueilli à l'Odéon en 2007, et où sa mise en scène d'*Angels in America*, de Tony Kushner, reçoit en 2007 un accueil triomphal), au Festival Europalia, au Schauspiel de Bonn, au Festival Theater der Welt, au Staatstheater de Hanovre, au Centre dramatique national de Nice, ainsi qu'en Israël. Sa mise en scène d'*(A)pollonia*, d'après Euripide, Eschyle, Hanna Krall, Jonathan Littell et J. M. Coetzee, événement du Festival d'Avignon 2009, est présentée la même année au Théâtre national de Chaillot. En 2010, l'Odéon-Théâtre de l'Europe a produit *Un Tramway*, d'après Tennessee Williams, qui tourne actuellement dans toute l'Europe.

Depuis quelques années, Warlikowski est également un metteur en scène d'opéra : citons entre autres *The Music Programme*, de Roxanna Panufnik (2000), *Don Carlos*, de Verdi (2001), *Ubu Roi*, de Krzysztof Penderecki (2003), *Iphigénie en Tauride*, de Gluck (2006), *L'Affaire Makropoulos*, de Leos Janáček (2007), *Parsifal* de Richard Wagner et *Médée* de Cherubini (2008), *Le Roi Roger* de Karol Szymanowski (2009). Dernièrement : *The Rake's progress* au Schiller Theater de Berlin.