

— 16 - 23 novembre 2012
— Ateliers Berthier 17^e
—

Nosferatu

d'après *Dracula* de Bram Stoker
adaptation et mise en scène Grzegorz Jarzyna

en polonais surtitré

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

Tarifs de 6€ à 30€ (série unique)

Horaires du mardi au samedi à 20h, le dimanche à 15h
relâche le lundi

Odéon-Théâtre de l'Europe

Ateliers Berthier

1 rue André Suarès Paris 17^e (angle du boulevard Berthier)

Métro (ligne 13) et RER C Porte de Clichy

Service de presse

Lydie Debièvre, Camille Hurault

01 44 85 40 73 / presse@theatre-odeon.fr

Festival d'Automne à Paris - Rémi Fort, Christine Delterme

01 53 45 17 13



Dossier et photographies également disponibles sur www.theatre-odeon.eu

16 - 23 novembre 2012
Ateliers Berthier 17°

Nosferatu

d'après *Dracula* de Bram Stoker
adaptation et mise en scène Grzegorz Jarzyna

en polonais surtitré

scénographie et costumes
Magdalena Maciejewska

musique
John Zorn

lumière
Jacqueline Sobiszewski

vidéo
Bartek Macias

dramaturgie
Rita Czapka

avec

Jan Englert	Docteur John Seward
Krzysztof Franieczech	Quincey Morris
Jan Frycz	Abraham Van Helsing
Marcin Hycnar	Jonathan Harker (16, 17, 18 nov.)
Sandra Korzeniak	Lucy Westenra
Lech Łotocki	Renfield
Wolfgang Michael	Nosferatu
Dawid Ogrodnik	Jonathan Harker (20, 21, 22, 23 nov.)
Katarzyna Warnke	Mina Harker
Adam Woronowicz	Arthur Holmwood
et Jacek Telenga	

avec le Festival d'Automne à Paris



production

TR Warszawa Théâtre National de Varsovie

coproduction

Narodowy Instytut Audiowizualny – Varsovie / London's Barbican Theater / Adelaide Festival /
Dublin Theatre Festival / TR Warszawa Fundation en collaboration avec Instytut Adama Mickiewicz
tournée

du 13 au 16 mars 2013 au Adelaide Festival, Australie

créé le 8 octobre 2011 au Théâtre National de Varsovie



Extrait

10. Le virus

Seward

Merci d'être venu aussi vite, professeur.

Van Helsing

Ce n'est rien, cher collègue.
Pour vous, je serai toujours là.

Seward

Professeur, la patiente est sans
connaissance depuis trois jours.

L'analyse de sang révèle
une anémie, une thrombopénie.

Tout indique une infection virale.

Mais aucun test ne confirme l'infection,
et le sang ne contient pas d'anticorps.

Seward

Les examens datent d'aujourd'hui.
La proportion entre CD4 et CD8 chute.

Des changements typiques
de lymphocytes T...

Regardez, des rétrovirus sont apparus, comme chez les porteurs du sida.

Van Helsing

La civilisation...

La civilisation et la syphilisation
se développent à la même vitesse.

Seward

Il n'y a pas de quoi rire.
Nous sommes face à une nouvelle maladie.

Regardez. J'ai remarqué il y a une semaine
deux minuscules piqûres près de l'aîne.

Van Helsing

Intéressant...

Nosferatu, adaptation de Grzegorz Jarzyna



Nosferatu a d'abord été le titre d'un des chefs-d'oeuvre du cinéma expressionniste allemand, tourné par Murnau en 1922 d'après le *Dracula* de Bram Stoker (la veuve du romancier lui intenta d'ailleurs un procès qui entraîna la destruction de presque toutes les copies du film). De Herzog à Coppola, l'histoire a donné lieu depuis à d'innombrables versions, faisant du Vampire l'une des icônes de la culture pop. Pour inventer sa propre vision de la légende, Grzegorz Jarzyna est remonté par-delà Murnau, jusqu'au roman originel de Bram Stoker, publié en 1897. Jarzyna a adapté et mis en scène sous le titre de *T.E.O.R.E.M.A.T.*, *Théorème*, d'après Pasolini, et sa conception du Vampire en porte la marque : il est l'Etranger par excellence, un messenger venu d'un tout autre monde, de cet au-delà qui résiste aux prises de la rationalité. Mais alors que l'hôte de *Théorème* est sans doute l'ambassadeur d'un dieu caché, le Vampire n'annonce rien d'autre que lui-même. Loin de porter une réponse, il est lui-même cette réponse obscure à des aspirations inavouées, informulables. Rejeton tardif d'un romantisme noir contemporain de l'essor de la civilisation industrielle, il en est comme la mauvaise conscience et l'ombre portée : le mythe de l'immortel buveur de sang ébanle les certitudes optimistes de la croyance au progrès. D'ailleurs, suggère Jarzyna, le Vampire est peut-être moins le spectre surgi d'un vieux folklore qu'une figure encore à venir – le grand perturbateur qui nous confrontera à nos angoisses inavouées. Car Jarzyna a noté que le Vampire est en quête d'un amour véritable, qu'il a soif d'une âme autant et plus que de sang – et qu'il répond, chez certaines victimes, à un désir obscur de se livrer entièrement afin d'atteindre, par-delà leur sacrifice, un état où vie et mort ne s'opposeraient plus...



Notes sur *Nosferatu*

De la peur au désir. *Nosferatu* parle du conflit entre la peur de l'inexplicable, profondément enracinée en l'humanité, et les fières certitudes du monde scientifique, technique, numérique. Les événements représentés en scène conduisent les personnages jusqu'aux frontières de la rationalité, au-delà de tout abri sûr, en un domaine où ne reste plus rien que l'obsession et la folie. L'essentiel se résume à cette question clef : que signifie la vie après la mort ? Quel est le sens du rêve humain d'immortalité ?

La thèse qui se dégage des événements en scène est la suivante : ce que l'on peut trouver de plus beau gît au cœur du rêve. Ce qu'il y a de plus beau, même si nous ne nous en apercevons pas, se réalise au présent, en cet instant même. Ce qui advient après la mort ne serait pas si désirable si nous savions en quoi cela consiste réellement.

Le vampire, l'homme de l'avenir, est l'être qui peut nous faire prendre conscience de cette vérité. Pour *Nosferatu* lui-même, le merveilleux de l'existence, son mystère, ne tiennent pas à l'immortalité mais dépendent du type d'énergie que chacun dégage. Il devient clair, au cours de la représentation, que pour *Nosferatu* l'énergie la plus immortelle, la plus puissante source de vie, c'est l'amour.

Le Vampire. Ce qui m'intéresse, c'est le vampire en tant qu'icône. Icône de la tradition, de la mythologie contemporaine, empruntée Au cœur du rêve de vieilles superstitions, à des gens qui vivent en lien étroit avec la nature, avec la terre. Le vampire en tant que matérialisation de la peur devant certains sous-produits de la nature. La peur qui hantait jadis les villages du centre et de l'Est de l'Europe. Cette peur transmise au fil des générations par des gens simples dans leurs contes, jusqu'à finir par faire son entrée dans les salons littéraires.

Ce qui m'intéresse, c'est la transmutation graduelle d'un mythe qui fut d'abord un conte populaire, raconté par un peuple dont l'existence est liée à la nature et au terroir ; par les paysans qui, au contact du pouvoir de la nature, auront éprouvé et ressenti certaines énergies qu'ils auront matérialisées dans leur folklore. C'est au sein d'un tel folklore que la légende a pris forme. Il a inspiré Bram Stoker, qui a donné au matériau des contes une forme écrite, et c'est ainsi qu'en 1897 surgit en ce monde un être littéraire qui, après la mort de son auteur, devait inspirer le théâtre et ce nouveau moyen d'expression, en plein essor, qu'on appelle depuis le septième art. L'apparition du mythe de *Dracula* coïncide avec les débuts du cinéma.

Ce qui m'intéresse, c'est le vampire en tant qu'individu singulier, mystérieux et inaccessible – le vampire comme état extrême. En cet individu, c'est toute l'anomalie qu'est le développement de l'histoire spirituelle de l'humanité qui est résumée.

Sous l'influence de la nature, les peuples ont inventé la peur : sous l'effet de leurs croyances si puissantes, le vampire est matérialisé. J'ai vécu cette expérience dans mon enfance. Les adultes racontaient une histoire et soudain surgissait ici-bas un être qui était réellement là – ils le voyaient et dans une certaine mesure je pouvais le voir aussi. Peut-être n'était-ce que notre imagination et peut-être était-ce cette énergie en nous, transformant nos rêves et nos craintes en êtres matérialisés, au point de leur conférer vis-à-vis de nous un certain degré d'existence...

Le vampire, pour moi, concerne davantage l'avenir que le passé ; en d'autres termes, sa matérialisation est pour moi plus liée à la science-fiction qu'à une référence d'ordre historique.

L'humanité, je suppose, atteindra un jour un point où les hommes ne seront plus capables de mourir, allant et venant en conséquence entre la vie et la mort. Le vampire constitue pour nous un signe, un avertissement. Certes, je trouve les origines du vampire dans la tradition, mais sa matérialisation en un être doué d'existence, je l'interprète comme une projection de ce qui reste à venir. Dans le spectacle, le Vampire fait son apparition très tard, il est comme un signal d'énergie, une sorte d'impulsion ; il intervient dans les moments dramatiques cruciaux de la vie des personnages. Il est le catalyseur de leurs désirs et de leurs sentiments.



Pour peu que l'on se retourne sur ces peurs fondamentales et qu'on les convertisse en mythe, alors un ordre d'un certain type, et dont le besoin se fait sentir, peut être rétabli dans la relation entre un individu, une société, une famille d'une part, et l'univers extérieur, le Dehors, le cosmique, d'autre part. Nous nous rendons compte avec toujours plus d'acuité que nous ne savons rien ; que nous ne sommes qu'un peu de poussière jetée dans le cosmos, et voilà que nous commençons à nouveau, une fois encore, à ressentir ce en quoi nous sommes immergés, et à considérer cela avec attention. Nous mettons à l'épreuve nos idées sur le monde et par ce biais, nous devenons toujours plus conscients d'être et de vivre dans le cosmos.

Amour, immortalité, savoir. Dracula noue un dialogue avec Van Helsing en s'appuyant sur un discours scientifique, spécifiquement cosmologique. La conclusion générale qui peut en être tirée est celle-ci : le désir fondamental qu'il éprouve dans son existence douloureusement immortelle est le désir d'un amour vrai. Chacun de ses actes vampiriques sanglants, chaque tentative d'approcher sa victime et d'entrer en contact avec son sang (ce qui est une métaphore de l'acte sexuel) n'est qu'un substitut du besoin ardent de déflorer sa victime, de s'emparer de son énergie érotique et de s'assurer ainsi la possession de son âme. Dans ce contexte, ce qui m'intéresse, ce sont les interprétations du désir de parvenir à cet état d'entre-deux, entre la vie et la mort – de rester vivant par-delà la mort. Les gens qui l'éprouvent, qui irradient cette sorte de désir, sont potentiellement des victimes désignées du vampire – ces gens-là débordent de l'énergie qui attire Dracula.

Le conflit des savoirs. *Nosferatu* est une oeuvre d'une large capacité, à multiples niveaux. Je voudrais présenter l'éventail des questions et des options que le texte déploie déjà de telle façon que les deux discours, celui de la science/philosophie et celui de la religion, entrent en conflit. Je veux confronter la peur de la science à la peur de l'irrationnel.

Pour moi, c'est là que les principales tensions peuvent être captées – là où il y a conflit entre le savoir académique rationalisé et le savoir qui ouvre la porte à l'imagination, qui peuple l'avenir de ses projections et parvient à des profondeurs qui restent hors d'atteinte du savoir dont nous disposons aujourd'hui. La science appliquée opposée à une science qui permet certaines découvertes, qui élargit nos perspectives, une science qui prend en compte certains aspects irrationnels tels que la religion, qui considère les êtres humains dans un contexte cosmologique et qui nous propose une pensée sur ce qui se produit après la mort, mais sans arriver à fournir des réponses définitives sur ce qui est juste et vrai...

Le vampire est l'étranger par excellence, et le problème de *Nosferatu* en tant qu'«Autre» est socialement d'une grande importance. Le mécanisme social ordinaire est celui de la fascination initiale du groupe face à la nouveauté, à la différence exotique – suivie d'un mouvement de rejet, contraignant le nouveau venu à lutter pour son assimilation. C'est pour cette raison que j'ai choisi de confier le rôle de *Nosferatu* à Wolfgang Michael : originaire d'une culture différente, il est également étranger à la troupe du TR de Varsovie, tout en étant l'un des acteurs avec lesquels j'ai eu la chance de travailler à Vienne pendant l'élaboration de mon projet *Médée* et de *Le Lion en hiver* au Burgtheater.

Il est également important pour moi qu'il ne se sert pas du mot rationnel comme base de son interprétation : il est plutôt le genre d'acteur qui travaille avec l'énergie et l'expression émotionnelle. Cette énergie, il en a une conscience très aiguë, et cela est d'une grande importance dans ce spectacle.

Quant au Docteur Seward, il est incarné par Jan Englert. Avec son charisme personnel, sa puissance, son autorité, il en fait un personnage respectable, très conservateur, doté d'un sens très fort des réalités, fermement ancré dans le monde qui est le sien, et qui n'est pas près de laisser une créature aussi étrange que *Nosferatu* réduire à néant la solidité de convictions auxquelles il a voué toute sa vie...

— **“Catalyser, révéler, émanciper”**
— **Entretien avec Grzegorz Jarzyna**

Quelles raisons vous ont amené à adapter et mettre en scène *Nosferatu* ?

La crainte de la vieillesse et de la mort, la perte du sens du temps, le besoin constant de reconnaissance, la soif jamais étanchée d'expériences émotionnelles qui seraient susceptibles de combler un sentiment de vide intérieur... C'est l'observation de ce «réseau» contemporain des comportements narcissiques qui m'a renvoyé à ce thème du vampirisme.

Bien qu'une certaine ironie soit perceptible dans ce spectacle – notamment au travers de la musique –, il m'a semblé, en tant que spectatrice, que vous aviez adapté et mis en scène le roman de Bram Stoker comme s'il s'agissait d'un «classique» : est-ce le cas ?

Le désir de *Nosferatu* de ressentir les émotions humaines, sa croyance en une relation qui serait véritable et éternelle, peuvent sembler absurdes et ridicules, puisque lui-même n'est pas humain. De plus, son attrait pour l'éphémère et la mortalité apparaît comme paradoxal, étant donné que l'immortalité est précisément le plus grand rêve de l'Homme. Il y a quelques éléments comiques dans le spectacle, mais je prends effectivement la thématique principale très au sérieux.

Le motif de l'Étrangeté traverse vos deux dernières créations, *T.E.O.R.E.M.A.T.* et *Nosferatu* : peut-on les aborder comme un diptyque ?

C'est possible. *Nosferatu*, à l'instar de l'Étranger du film de Pasolini, est un personnage hypothétique qui vient de l'extérieur pour catalyser, révéler, émanciper nos véritables désirs. Dans le cas de *T.E.O.R.E.M.A.T.*, seul le microcosme familial est concerné, alors que *Nosferatu* porte sur une échelle plus large, à travers des personnages représentatifs de notre société, toujours plus avides de nouveaux besoins. Dans *T.E.O.R.E.M.A.T.*, les protagonistes relèvent un défi difficile, celui de la quête du sens, depuis longtemps perdu, des valeurs humaines et religieuses. Dans *Nosferatu*, les actions des personnages ne sont motivées que par la peur, la crainte de perdre leur statu quo social, chacun agit uniquement pour des motifs égoïstes. Seule Mina semble percevoir dans la figure de Nosferatu un miroir dans lequel se reflète sa nature véritable.

Comment définiriez-vous la place de la «limite», de la «frontière» dans votre travail ?

Dans le théâtre, contrairement à la vie, il nous arrive souvent de repousser les frontières afin de s'approcher de la nature d'une chose ou d'un phénomène. Cette possibilité de se tenir à la frontière nous ouvre une perspective plus large et nous permet d'éprouver plus en profondeur le phénomène qui fonde la problématique d'un spectacle.

Depuis plusieurs années, vous entretenez un «dialogue» avec le cinéma, tant au travers d'adaptations de scénari – comme pour *Festen* ou *T.E.O.R.E.M.A.T.* – que par le biais d'imports de dispositifs techniques sur scène. Comment qualifieriez-vous ce «dialogue» ?

La narration, le montage, les changements d'action soudains et inattendus, l'utilisation de «gros plans», la notion de cadrage, sont autant d'aspects – et de bienfaits – du cinéma qui inspirent directement ma pratique théâtrale.

— ***Nosferatu* est un spectacle presque muet, l'action se déroule «au ralenti», la lumière et le son y occupent une place prépondérante : c'est une expérience synesthésique. Quelle importance accordez-vous aux perceptions sensorielles ?**

Dans ce spectacle, il m'est souvent arrivé de ralentir volontairement l'action afin de créer une atmosphère poétique, onirique, et même somnolente.

Nosferatu nous pénètre par l'intermédiaire du rêve, de l'hypnose ou du brouillard.

La lumière et le son sont pour moi fondamentaux, parce qu'ils laissent une empreinte plus profonde, comme une sorte d'imagerie subliminale, dans l'esprit du spectateur.

Propos recueillis par Laure Abramovici, pour le Festival d'Automne à Paris

Repères biographiques

Bram Stoker

Abraham (dit Bram) Stoker naît à Clontarf, dans la banlieue nord de Dublin, le 8 novembre 1847, d'un père fonctionnaire et d'une mère qui milite activement pour les droits de la femme. Enfant d'une santé très fragile, sa mère lui raconte des légendes celtiques, des histoires tirées de la Bible, ou l'épidémie de choléra à laquelle sa famille avait échappé au début du XIXe siècle ; ces récits marqueront durablement son imagination. A seize ans, il entre au Trinity College de Dublin, d'où il sort en 1870, diplômé en sciences et mathématiques. Encore étudiant, il avait assisté à une représentation du célèbre comédien Henry Irving au Royal Theatre. Stoker prend fait et cause pour l'artiste et commence dès 1871 à tenir la rubrique théâtrale du *Dublin Mail*, ce qui l'amène à fréquenter la société culturelle de Londres. Il se marie en 1878 et s'installe à Londres, où Irving lui a confié l'administration du Lyceum Theatre. Dès lors, son existence se partage entre ses fonctions au théâtre et l'écriture de son oeuvre : nouvelles, contes, essais ou romans. Son chef-d'oeuvre paraît en 1897 : aussitôt adapté au théâtre, *Dracula* (que les critiques rapprochent dès sa parution du *Frankenstein* de Mary Shelley, de certains contes fantastiques d'Edgar Allan Poe ou surtout de *Carmilla*, de Joseph Le Fanu) remporte un énorme succès.

Bram Stoker est mort à Londres le 21 avril 1912.

Grzegorz Jarzyna

Grzegorz Jarzyna est né en 1968 à Chorzów, en Pologne. Après son diplôme de philosophie à l'Université Jagellonne de Cracovie et une formation de metteur en scène à l'Ecole Nationale Supérieure de Théâtre Ludwik Solski, il rejoint en 1998 le TR Warszawa (ex-Teatr Rozmaitosci, Théâtre des Variétés), dont il devient le directeur général en 2006.

Jarzyna, qui s'est d'abord fait remarquer par ses relectures radicales de Witkiewicz et d'Alexander Fredro, est aussi à l'aise en adaptant de grands romans européens (il a porté *Le Docteur Faustus* de Thomas Mann et *L'Idiot* de Dostoïevski à la scène) qu'en abordant les écritures contemporaines (*Unidentified Human Remains*, de Brad Fraser, ou *4.48 Psychose*, de Sarah Kane). Jarzyna se distingue également par son tempérament de chercheur. Son *2007 : Macbeth*, d'après Shakespeare, monté simultanément sur quatre plateaux différents, puisait à la fois dans les ressources du théâtre et du cinéma (2005) ; un an plus tard, son *Giovanni* combinait l'opéra de Mozart et la pièce de Molière dans un spectacle qui associait les codes des deux genres dramatiques.

Le travail de Jarzyna, présenté dans de nombreux festivals internationaux, lui a valu plusieurs distinctions ; sa *Médée*, créée au Burgtheater en 2006, a obtenu le prix Nestroy.

Parmi ses dernières créations : *T.E.O.R.E.M.A.T.* d'après Pasolini (2009) et *No Matter How Hard We Tried*, de la jeune dramaturge polonaise Dorota Maslowska (Schaubühne, Berlin, mars 2009).