



Théâtre de l'Europe

DOSSIER D'ACCOMPAGNEMENT

16 - 23 novembre 2012 / Ateliers Berthier 17^e



Nosferatu / mise en scène Grzegorz Jarzyna



DOSSIER D'ACCOMPAGNEMENT

Nosferatu

Nosferatu

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

en polonais, surtitré

scénographie et costumes

Magdalena Maciejewska

musique

John Zorn

lumière

Jacqueline Sobiszewski

vidéo

Bartek Macias

dramaturge

Rita Czapka

production

TR Warszawa

Théâtre National de Varsovie

coproduction

Narodowy Instytut

Audiovizualny – Varsovie,

London's Barbican Theater,

Adelaide Festival,

Dublin Theater Festival

TR Warszawa Fundation

avec

Jan Englert

Krzysztof Franieczek

Jan Frycz

Marcin Hycnar

Sandra Korzeniak

Lech Łotocki

Wolfgang Michael

Dawid Ogrodnik

Katarzyna Warnke

Adam Woronowicz

et

Jacek Telenga

en collaboration avec

Adam Mickiewicz Institute

création

le 8 octobre 2011 au

Théâtre National

de Varsovie

en partenariat avec



Équipe des relations avec le public

Public de l'enseignement

Christophe Teillout / 01 44 85 40 39 / christophe.teillout@theatre-odeon.fr

Formation enseignement

Emilie Dauriac / 01 44 85 40 33 / emilie.dauriac@theatre-odeon.fr

Groupes adultes, associations, CE

Carole Julliard / 01 44 85 40 88 / carole.julliard@theatre-odeon.fr

Timothée Vilain / 01 44 85 40 37 / timothee.vilain@theatre-odeon.fr

Public du champ social & de la proximité des Ateliers Berthier

Amanda Castillo / 01 44 85 40 47 / amanda.castillo@theatre-odeon.fr

Nosferatu parle du conflit entre la peur de l'inexplicable, profondément enracinée dans 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.

Grzegorz Jarzyna (traduit de l'anglais par Daniel Loayza)

DOSSIER D'ACCOMPAGNEMENT

Nosferatu

Extraits

“... And you, their best beloved one, are now to me flesh of my flesh ; blood of my blood ; kin of my kin ; my bountiful wine-press for a while ; and shall be later on my companion and my helper. You shall be avenged in turn ; for not one of them but shall minister to your needs. But as yet you are to be punished for what you have done. You aided in thwarting me ; now you shall come to my call. When my brain says “Come !” to you, you shall cross land or sea to do my bidding ; and to that end this !” With that he pulled open his shirt, and with his long sharp nails opened a vein in his breast. When the blood began to spurt out, he took my hands in one of his, holding them tight, and with the other seized my neck and pressed my mouth to the wound, so that I must either suffocate or swallow some of the – Oh, my God, my God ! what have I done ? What have I done to deserve such a fate, I who have tried to walk in meekness and righteousness all my days ? God pity me ! Look down on a poor soul in worse than mortal peril ; and in mercy pity those to whom she is dear !

Bram Stoker : *Dracula*, chap. XXI, Oxford World's Classics, 2011, pp. 267-268

“... Et vous, leur alliée très chère, très précieuse, vous êtes maintenant avec moi, chair de ma chair, sang de mon sang, celle qui va combler tous mes désirs et qui, ensuite, sera à jamais ma compagne et ma bienfaitrice. Le temps viendra où il vous sera fait réparation ; car aucun parmi ces hommes ne pourra vous refuser ce que vous exigerez d'eux ! Mais, pour le moment, vous méritez la punition de votre complicité. Vous les avez aidés dans leur dessein de me nuire. Eh bien ! Vous devrez désormais répondre à mon appel. Quand, en pensée, je vous crierai : Venez, aussitôt vous traverserez terres et mers pour me rejoindre. Mais auparavant...” Il déboutonna le plastron de sa chemise et, de ses longs ongles pointus, s'ouvrit une veine de la poitrine. Lorsque le sang commença à jaillir, d'une main il saisit les deux miennes de façon à me rendre tout geste impossible, et de l'autre, il me prit la nuque et, de force, m'appliqua la bouche contre sa veine déchirée : je devais donc, soit étouffer, soit avaler un peu de... Oh ! mon Dieu, qu'ai-je fait pour devoir endurer tout cela, moi qui ai pourtant toujours essayé de marcher humblement dans le droit chemin ? Mon Dieu, mon Dieu, pitié ! Ayez pitié de mon âme en cet extrême danger, ayez pitié de ceux qui m'aiment !

Bram Stoker : *Dracula*, chap. XXI, trad. Lucienne Molitor, J'ai Lu, 1993, pp. 408-409

DOSSIER D'ACCOMPAGNEMENT

Nosferatu

SOMMAIRE

p. 3 **Note d'intention**

p. 4 **Extrait**

p. 6 **Le texte**

p. 6 LE TEXTE : DRACULA DE BRAM STOKER
p. 8 L'AUTEUR : QUI EST BRAM STOKER ?
p. 9 AUX SOURCES DE L'ŒUVRE
p. 11 RÉÉCRITURES ET ADAPTATIONS

p. 14 **La pièce**

p. 14 LE METTEUR EN SCÈNE : QUI EST GRZEGORZ JARZYNA ?

p. 14 Biographie
p. 15 Entretien
p. 16 À propos de son travail

P. 17 **LA PIÈCE**

p. 17 La scénographie
p. 18 Les personnages
p. 20 L'équipe artistique

P. 23 **LES THÉMATIQUES EXPLORÉES**

p. 23 La sexualité et le désir
p. 24 Le rêve
p. 26 La musique

P. 27 **LA SUITE DE T.E.O.R.E.M.A.T ?**

p. 28 **Bibliographie...**

p. 29 **Annexes**

Le texte

DRACULA DE BRAM STOKER

Résumé

Jonathan Harker se rend au Château Dracula, en Transylvanie, afin de finaliser un transfert de propriété en Angleterre au comte Dracula. Harker se sent de plus en plus nerveux au vu de la réaction de peur des paysans du coin quand ils apprennent quelle est sa destination, mais il continue néanmoins son voyage. Harker trouve que le comte est un bien curieux personnage ; celui-ci est en effet pâle et plutôt émacié. Harker s'angoisse de plus en plus quand le comte se rue sur lui après qu'il se soit coupé accidentellement en se rasant. Le jeune avocat se retrouve rapidement prisonnier du château et découvre le secret du comte : celui-ci se nourrit de sang humain et il a bien l'intention de le tuer. Le comte réussit à éviter une tentative de Jonathan de le tuer, puis il quitte rapidement le château avec cinquante caisses remplies de terre, à destination de l'Angleterre.

L'histoire nous emmène ensuite en Angleterre, où la fiancée de Harker, Mina Murray, rend visite à son amie Lucy Westenra qui a accepté la demande en mariage d'Arthur Holmwood, après avoir rejeté celles du Dr. John Seward, qui dirige un asile d'aliénés, et de Quincey Morris, un Américain.

Un soir que les deux femmes se promènent, elles sont témoins de l'approche d'un navire. Celui-ci s'échoue sur la plage et la seule forme de vie qu'il contient est un énorme chien qui s'en échappe. On apprend que ce bateau transportait les cinquante caisses de terre du Château Dracula.

Une nuit, Mina découvre que Lucy se remet à faire du somnambulisme. Partant à sa recherche, Mina retrouve Lucy sur un banc près d'un cimetière. Mina est choquée de voir une grande et mince forme noire surplombant Lucy, mais, à son arrivée, cette forme a disparu. À son réveil, Lucy ne se souvient de rien, si ce n'est d'une sensation de froid intense. Alors qu'elle enveloppe Lucy pour la préserver du froid, Mina pense qu'elle a piqué Lucy avec une épingle, car elle voit deux marques rouges sur le cou de son amie. Les nuits suivantes, Lucy se retrouve souvent debout devant la fenêtre de la chambre et il semble qu'un oiseau de grande taille se trouve auprès d'elle.

Mina reçoit des nouvelles de Jonathan et quitte donc Lucy. La santé de Lucy se détériore instantanément et le Dr. Seward estime nécessaire d'envoyer un télégramme à son vieil ami et conseiller, le Dr. Abraham Van Helsing. Van Helsing est inquiet des deux petites blessures sur le cou de Lucy, ainsi que de sa perte apparente de sang.

Il devient nécessaire de donner à Lucy plusieurs transfusions de sang, dont chacune améliore son état mais elle rechute au cours des jours suivants. Van Helsing décide qu'il faut placer de l'ail dans la chambre de Lucy. Le vampire arrive à contrecarrer ce plan et l'attaque à nouveau.

Van Helsing convoque Holmwood, au chevet de Lucy. Alors qu'il se penche pour lui donner un baiser, celle-ci l'attaque. Alors que Van Helsing arrache Arthur de l'emprise de Lucy, elle meurt.

Après la mort de Lucy, les journaux font état d'étranges apparitions d'un personnage que les enfants du village appellent la « dame-en-sang ». Van Helsing, tourmenté par ces articles, convoque le Dr. Seward afin d'examiner le cercueil de Lucy.

Pendant ce temps, Mina a sténographié le journal de Jonathan et Van Helsing le lit. Celui-ci rassemble alors tous les anciens prétendants de Lucy et leur explique qu'il est convaincu que celle-ci fut la proie d'un vampire et en est devenu une elle-même. Le seul moyen de sauver son âme est de lui transpercer le cœur d'un pieu en bois, de lui couper la tête et d'y insérer de l'ail. Van Helsing parvient finalement à les convaincre et le « service » est ainsi accompli sur Lucy.

Désormais, les protagonistes entament leurs recherches pour trouver le comte, ainsi que les cinquante caisses de terre qu'il a fait parvenir en Angleterre. Peu de temps après le début de la traque, Van Helsing s'aperçoit que des changements ont eu lieu chez Mina. Une nuit, Van Helsing et Seward font irruption dans la chambre de Mina pour y trouver Jonathan sans connaissance et Mina forcée de boire le sang coulant d'une profonde estafilade sur la poitrine de Dracula.

Ils découvrent finalement toutes les caisses de terre et les détruisent, à l'exception de l'une d'entre elles qui a été renvoyée par bateau au château de Dracula. Utilisant diverses méthodes, dont l'hypnose de Mina, ils suivent Dracula en Transylvanie, où il trouvent la dernière caisse acheminée vers le Château Dracula par un groupe de Tziganes. Ils jettent la caisse à terre et en ouvrent le couvercle pour y découvrir le corps du comte. D'un coup puissant, Jonathan coupe la tête du vampire alors que Morris lui plonge son couteau dans le cœur. Le comte tombe alors en poussière et Quincey Morris, grièvement blessé par les Tziganes lors de la tentative de récupération de la caisse, meurt de sa blessure. Ainsi s'achève le roman.

Samuel J. Umland, Stoker's *Dracula*. Cliff Notes, 1983



Édition de 1916 de *Dracula*

Il devient nécessaire de donner à Lucy plusieurs transfusions de sang, dont chacune améliore son état mais elle rechute au cours des jours suivants. Van Helsing décide qu'il faut placer de l'ail dans la chambre de Lucy. Le vampire arrive à contrecarrer ce plan et l'attaque à nouveau.

Van Helsing convoque Holmwood, au chevet de Lucy. Alors qu'il se penche pour lui donner un baiser, celle-ci l'attaque. Alors que Van Helsing arrache Arthur de l'emprise de Lucy, elle meurt.

Après la mort de Lucy, les journaux font état d'étranges apparitions d'un personnage que les enfants du village appellent la « dame-en-sang ». Van Helsing, tourmenté par ces articles, convoque le Dr. Seward afin d'examiner le cercueil de Lucy.

Pendant ce temps, Mina a sténographié le journal de Jonathan et Van Helsing le lit. Celui-ci rassemble alors tous les anciens prétendants de Lucy et leur explique qu'il est convaincu que celle-ci fut la proie d'un vampire et en est devenu un elle-même. Le seul moyen de sauver son âme est de lui transpercer le cœur d'un pieu en bois, de lui couper la tête et d'y insérer de l'ail. Van Helsing parvient finalement à les convaincre et le « service » est ainsi accompli sur Lucy.

Désormais, les protagonistes entament leurs recherches pour trouver le comte, ainsi que les cinquante caisses de terre qu'il a fait parvenir en Angleterre. Peu de temps après le début de la traque, Van Helsing s'aperçoit que des changements ont eu lieu chez Mina. Une nuit, Van Helsing et Seward font irruption dans la chambre de Mina pour y trouver Jonathan sans connaissance et Mina forcée de boire le sang coulant d'une profonde estafilade sur la poitrine de Dracula.

Ils découvrent finalement toutes les caisses de terre et les détruisent, à l'exception de l'une d'entre elles qui a été renvoyée par bateau au château de Dracula. Utilisant diverses méthodes, dont l'hypnose de Mina, ils suivent Dracula en Transylvanie, où il trouvent la dernière caisse acheminée vers le Château Dracula par un groupe de Tziganes. Ils jettent la caisse à terre et l'ouvrent le couvercle pour y découvrir le corps du comte. D'un coup puissant, Jonathan coupe la tête du vampire alors que Morris lui plonge son couteau dans le cœur. Le comte tombe alors en poussière et Quincey Morris, grièvement blessé par les Tziganes lors de la tentative de récupération de la caisse, meurt de sa blessure. Ainsi s'achève le roman..

Samuel J. Umland, Stoker's *Dracula*. Cliff Notes, 1983

QUELQUES NOTIONS LITTÉRAIRES POUR MIEUX COMPRENDRE LE ROMAN DE STOKER

Roman gothique

Le roman gothique a généralement pour cadre un château, les ténèbres, un cimetière, une ruine, une église, ou encore la nature. Il met en scène des situations d'incarcération et de torture ; des événements ayant trait au suicide, au pacte infernal et bien souvent l'œuvre y campe des personnages de maudits.

Littérature d'épouvante

Ce genre met souvent en scène des phénomènes surnaturels (et des créatures à l'avenant : vampires, fantômes, loup-garous et autres monstres). Le roman d'horreur cherche à susciter chez le lecteur l'angoisse et l'effroi, ou à tout le moins à le mettre mal à l'aise.

Littérature romantique

Le romantisme se caractérise par une volonté d'explorer toutes les possibilités de l'art afin d'exprimer ses états d'âme : il est ainsi une réaction du sentiment contre la raison, exaltant le mystère et le fantastique et cherchant l'évasion et le ravissement dans le rêve, le morbide et le sublime, l'exotisme et le passé.

Source : Wikipédia

DOSSIER D'ACCOMPAGNEMENT

Nosferatu

L'AUTEUR : QUI EST BRAM STOKER ?

Son père était Abraham Stoker (1799-1876) et sa mère la féministe Charlotte Mathilda Blake Thornely (1818-1901). Bram est le troisième de leurs sept enfants. Enfant maladif jusqu'à l'âge de huit ans, il écoute lors de sa convalescence, racontés par sa mère, la Bible, les légendes irlandaises, et le récit de l'épidémie de choléra du début du XIX^e siècle, à laquelle la famille de sa mère avait échappée. Ces récits le marqueront toute sa vie.

En 1863, il intègre le Trinity College de Dublin : il obtient son diplôme en sciences et mathématiques en 1870. En 1867, il assiste à une représentation avec Henry Irving au Royal Theater de Dublin. Bram Stoker entame une correspondance avec l'écrivain américain Walt Whitman.

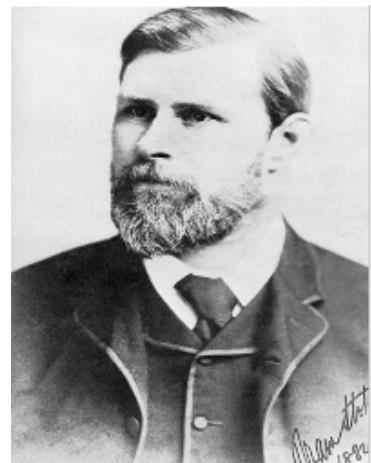
En 1871 paraît son premier article, dans la rubrique théâtrale du *Dublin Mail*. Ces articles signés, écrits en marge de sa profession de fonctionnaire, l'amènent à fréquenter la société culturelle londonienne. Cette même année paraît *Carmilla* de l'écrivain irlandais Sheridan Le Fanu, roman vivement apprécié par Stoker. En 1872 est publié le premier récit de Stoker, *La Coupe de cristal*, dans la revue London Society.

En 1875, il publie son premier roman *The Chain of destiny*. En 1876, il se lie d'amitié avec Henry Irving, un acteur influent. Cette amitié les mène au Lyceum Theatre de Londres, duquel Bram est nommé administrateur. Il prend alors sa place dans la société culturelle britannique. Il épouse une ancienne voisine d'enfance, Florence Balcombe, en 1878. Leur fils Noel Thornley naît en 1879. En 1881 paraît *Under the Sunset*, recueil de contes pour enfant.

Le Lyceum Theatre est en tournée aux États-Unis en 1883. Stoker y rencontre Walt Whitman. À Londres, il assiste à une conférence de Charcot sur l'hypnotisme. En 1890 il rencontre Arminius Vambery, orientaliste et spécialiste des légendes de l'est de l'Europe et Richard Burton. Il commence des recherches au British Museum en vue d'écrire *Dracula* et fait paraître *The Snake's Pass*. En 1895 paraît son troisième roman, *The Shoulder of Shasta*, suivi de *Dracula* en 1897.

En 1902 paraît *The Mystery of the Sea*. Le Lyceum Theatre ferme ses portes. *The Jewel of the Seven Stars* est publié en 1903, puis le roman *The Man* en 1905.

Henry Irving meurt en 1905. L'année suivante, Stoker fait paraître un recueil de souvenirs sur l'acteur, *Personal Reminiscences of Henry Irving*. Suivent en 1909 *Snowbound*, et *The Lady of the Shroud*. En 1911, il publie *The Lair of the White Worm*, qui connaît un succès considérable mais bien moins important que celui de *Dracula*. Bram Stoker meurt le 21 avril 1912, à son domicile londonien, 26 St. George's Square.



Édition de 1916 de *Dracula*

DOSSIER D'ACCOMPAGNEMENT

Nosferatu

AUX SOURCES DE L'ŒUVRE

Un mythe universel

« Le mythe du vampire est universel. Dans *Le Sang. Mythes, symboles et réalité*, Jean Paul Roux affirme ainsi : « Vous ne pouvez pas discuter le fait qu'un mort-vivant revenant sur terre pour assouvir sa soif de sang, aie toujours été et sera toujours une peur universelle ».

Pratiquement toutes les cultures ayant laissé un héritage au monde contemporain, nous ont transmis des légendes à propos de morts revenant pour boire du sang humain.

Le *Dracula* de Bram Stoker, roman publié en 1897, recueille de nombreux détails sur l'apparence physique des vampires, leurs habitudes, leur vie, leur mort, leurs forces et leurs faiblesses. C'est pourquoi on peut le définir comme la « Bible du vampirisme ». L'œuvre de Stoker est considérée comme ayant eu le plus grand impact sur la culture pop du siècle dernier. L'industrie du cinéma s'est à son tour emparée du livre en le trivialisant, offrant ainsi une publicité sans précédent au personnage de Dracula. Lire le roman nous force à nous interroger quant au réel ou apparent universalisme du mythe du vampire. Le Dracula de Stoker fut souvent étudié comme délibérément focalisé sur des images archétypales et des symboles, reflétant ainsi les profondes « vérités de la pensée humaine ». Il fut également souvent souligné que ce livre aurait pu être écrit comme une allégorie chrétienne dépeignant l'éternelle lutte entre le bien et le mal. »

Maria Janion, *N-Nosferatu. Varsovie : TR Warsawa, 2011. « La bible du vampire », p. 69*

Sources littéraires

« Si les chercheurs ont noté que *Dracula* était une étrange création littéraire, ils s'accordent pour souligner son aspect novateur, en particulier à travers le déroulement de la majeure partie de l'intrigue dans le Londres victorien.

Le *Nosferatu* de Stoker et ses amis vampires sont construits sur le modèle du courant romantique traditionnel : héros byroniens, bandits gothiques et femmes fatales. L'auteur de *Dracula* fut également inspiré par les personnages hoffmannien (l'hypnotiseur démoniaque et « le visiteur surnaturel »), ainsi que par la philosophie romantique allemande. Des sources folkloriques furent également ajoutées par Stoker à ce travail romantique.

Une attention spéciale fut portée à l'environnement de Byron. Dans *The Giaouri*, Byron décrit lui-même la figure terrifiante d'un vampire qui aurait sucé le sang de sa sœur, de sa fille et de sa femme après leur mort. Byron fut également la source d'inspiration d'un court roman, *The Vampyre*, écrit par son docteur, John William Polidori. La biographie légendaire de Byron contribua au succès immense de cette œuvre, publiée en 1819. Le personnage de Polidori – Lord Ruthven – y séduit une innocente jeune vierge qui finit par succomber à la tentation. Le héros renouvelait ses forces vitales en buvant le sang d'une femme, et ressuscitait ainsi de la mort.

Lord Ruthven permit d'envisager différentes interprétations du personnage éponyme de Stoker.

Varney the vampir; or the Fesat of Blood – une romance sans fin publiée en 1847 par la presse populaire (220 épisodes réédités en 1853) fut acclamée comme véritablement révolutionnaire. Voici un extrait de Varney : « Ses membres magnifiquement arrondis tressaillirent avec l'agonie de son âme. Les yeux vitreux et horribles, parcoururent ce corps angélique avec une satisfaction hideuse – profanation terrible [...] En un plongeon il saisit sa nuque entre ses dents semblables à des crocs – un jet de sang et un hideux bruit de succion en découlèrent. La fille s'était évanouie, et le vampire avait son horrible repas. »

Carmilla (1972) de Sheridan Le Fanu est également cité comme l'un des prédecesseurs directs du roman de Stoker. Cet auteur, trouva une façon intéressante pour décrire le désir sexuel d'une vampire lesbienne. »

Maria Janion, *N-Nosferatu. Varsovie : TR Warsawa, 2011. « Quelques figures vampiriques d'avant Stoker » pp. 70-71*

DOSSIER D'ACCOMPAGNEMENT

Nosferatu

Sources historiques

Durant l'élaboration du personnage de Dracula, Stoker prit de nombreuses notes complémentaires, non seulement à propos de Vlad « Dracula » - un seigneur valaque du XV^e siècle - mais également sur Elisabeth Bathory, surnommée la comtesse sanglante, célèbre vampiresse du XVI^e siècle. Ce fut elle qui fournit à Stoker les détails qu'il avait vainement cherchés dans la légende du féroce Vlad l'Empaleur. Elisabeth avait l'habitude de boire le sang de jeunes vierges, qu'elle torturait et tuait, ce qui fut la raison de sa condamnation à être emmurée dans les pièces d'un château où elle mourut sans revoir la lumière du jour.

Dans son œuvre, Dracula était une femme, RT McNally affirme que le comte a hérité de nombreux traits propres à son prototype féminin. Comme la comtesse Bathory, il boit du sang pour redevenir jeune. Quand Jonathan voit Dracula pour la première fois dans son cercueil, il remarque : «des dents pointues, en saillie sur les lèvres, dont la remarquable rougeur montre une étonnante vitalité pour un homme de son âge».

Maria Janion, *N-Nosferatu*. Varsovie : TR Warsawa, 2011. pp. 76-77 « Dracula était-il une femme ? »



Libellé de 1462
représentant Vlad l'Empaleur

« J'ai demandé à mon ami Arminius, de l'université de Budapest, de me communiquer l'histoire de sa vie, et il m'a mis au courant de tout ce qu'il connaissait. Ce doit être ce même voïvode Dracula qui fonda sa renommée en traversant le grand fleuve et en allant battre le Turc à la frontière même de la Turquie. S'il en est ainsi, il ne s'agit pas d'un homme ordinaire, car à l'époque, et pendant les siècles qui suivirent, on parla de lui comme du fils le plus habile et le plus audacieux mais aussi le plus courageux du « pays par-delà la forêt ». Cette intelligence supérieure et cette volonté inébranlable, il les garda jusque dans la tombe, et il s'en sert maintenant contre nous. Les Dracula, dit Arminius, appartenaient à une illustre et noble race, encore que certains d'entre eux, au cours des générations successives, s'il faut en croire les contemporains, aient eu des rapports avec le Malin. Ils se mirent à son école et apprirent ses secrets à Scholomance, dans les montagnes qui dominent le lac d'Hermanstadt, où le diable revendique un disciple sur dix comme sa propriété. Les documents emploient les termes de stregoica – sorcière –, ordog, etpokol – Satan, enfer ; et l'un des manuscrits parle de notre Dracula comme d'un wampyr, vocable que tous ici nous ne comprenons que trop bien. C'est de sa propre semence, de lui seul, que sont nés tant de grands hommes et de femmes illustres et leurs tombeaux sanctifient cette terre qui est la seule dans laquelle le monstre se trouve chez lui. Car parmi les caractéristiques qui le rendent si effrayant, la moindre n'est pas qu'il soit profondément enraciné dans tout ce qui est bon. Il ne pourrait perdurer dans un terrain vierge de mémoires sacrées »

Bram Stoker : *Dracula*, 1897. Édition du groupe : « Ebooks libres et gratuits » p. 388



Portrait de la Comtesse Bathory, 1585

ÉTYMOLOGIE

Vampire

terme slave désignant une chauve-souris.

Nosferatu

terme roumain désignant le « non-mort » ou grec pour le « porteur de maladie ».

Dracula

terme dérivé du grec faisant écho au dragon.

DOSSIER D'ACCOMPAGNEMENT

Nosferatu

RÉÉCRITURES ET ADAPTATIONS

Réécritures littéraires

Le personnage de Dracula est devenu l'un des plus vigoureux mythes modernes, donnant naissance à une riche littérature fantastique autour du thème des vampires. Dans un article intitulé *Les avatars de Dracula* dans la littérature contemporaine, Jean Marigny retrace l'histoire de cette littérature qui s'est développée depuis la seconde moitié du XX^e siècle et qui a su épouser des genres littéraires fort diversifiés et parfois inattendus : fantastique, bien entendu, mais également érotique, historique, policier, science-fiction, parodie, et même jeunesse. La qualité de ces écrits est extrêmement variable. Certaines œuvres prêtent néanmoins au célèbre vampire une complexité intéressante, et révèlent le conflit qu'il incarne entre Éros et Thanatos, construisant un personnage tourmenté, damné.

Réécritures cinématographiques

Le personnage de Dracula a tiré sa popularité actuelle davantage du cinéma que de la littérature. Il existe environ 200 films dans lesquels le roi vampire tient le rôle principal, ce qui en fait une des figures cinématographiques les plus populaires. Chacun de ces films adapte différemment l'œuvre de Stoker : l'intrigue et les caractéristiques des personnages, y compris leurs noms, sont rarement les mêmes.

La première adaptation du livre de Bram Stoker (et le premier film traitant du thème du vampire) est le chef-d'œuvre *Nosferatu le vampire / Nosferatu, eine Symphonie des Grauens* réalisé par Friedrich Murnau en 1922.

(Extrait : <http://www.youtube.com/watch?v=OXHsGhv2JDs>)

Nosferatu le vampire, film de Murnau, 1922

Ce premier *Nosferatu* a fait l'objet d'un remake spécifique : *Nosferatu, fantôme de la nuit* de Werner Herzog en 1979.

(Extrait : <https://www.youtube.com/watch?v=hVTNFUfogTY&feature=related>)

Maria Janion, N-Nosferatu. Varsovie : TR Warsawa, 2011.

«Quelques figures vampiriques d'avant Stoker», pp. 70-71



***Nosferatu le vampire*,**
film de **Friedrich Wilhelm Murnau**, 1922

Les adaptations de Universal studios : 1931-1948

En 1931, Bela Lugosi joue pour la première fois Dracula dans un film de Tod Browning, *Dracula* avec Helen Chandler. Il endossa ce rôle quatre fois en tout. C'est à Lugosi que revient le mérite de rendre à Dracula sa dimension érotique au cinéma (la dimension sexuelle de *Nosferatu* est plus psychanalytique), perdant en contrepartie le fascinant pouvoir de terreur de Max Schreck.



Dracula, film de **Tod Browning**, 1931

Les adaptations de Hammer Films : 1958-1976

Le deuxième acteur le plus représentatif du rôle de Dracula fut Christopher Lee qui apparut en 1958 dans le film de Terence Fisher : *Le Cauchemar de Dracula (Horror of Dracula)*. Il s'agit d'une version plus gothique de l'œuvre.

DOSSIER D'ACCOMPAGNEMENT

Nosferatu

Productions parallèles

Parallèlement aux productions de Universal et de Hammer Films, ont foisonné d'autres œuvres cinématographiques dont voici les principales :

-*Drakula* réalisé en 1921 par Karoly Lajthay.

-*Dracula* réalisé en 1931 par George Melford et Enrique Tovar Avalos avec Carlos Villarias et Lupita Tovar.

-Le personnage de Dracula a engendré un autre personnage, celui du tueur de vampires, souvent un vieux savant un peu fou, bien mis en scène dans le film de Roman Polanski, *Le bal des vampires* en 1967.

-*Blacula*, le vampire noir, film de blaxploitation réalisé en 1972 par William Crain avec William Marshall et Vonette McGee.



Le bal des vampires de Roman Polanski, 1967

-*Le bal des vampires* de Roman Polanski, 1967.

-*Dracula et ses femmes vampires* (Dracula) réalisé en 1973 par Dan Curtis avec Jack Palance et Simon Ward.

-*Du sang pour Dracula* (Andy Warhol's Dracula) réalisé en 1974 par Paul Morrissey avec Udo Kier et Joe Dallesandro.

-*Dracula* réalisé en 1979 par John Badham avec Frank Langella et Laurence Olivier.

DOSSIER D'ACCOMPAGNEMENT

Nosferatu

Productions récentes

En 1992, le prince des ténèbres, qui avait déserté les écrans, réapparaît avec le film de Francis Ford Coppola, sur un scénario de James V. Hart : *Dracula* avec dans le rôle titre Gary Oldman, accompagné de Winona Ryder, Keanu Reeves et Anthony Hopkins. Ce film, qui est sans doute celui qui suit le plus près l'œuvre de Stoker met en scène un être capable de sentiments et dont le caractère tragique le rapproche des grands héros romantiques du XIXe siècle.

Bram Stoker's Dracula de Francis Ford Coppola, 1992

Cette adaptation de Coppola impulsa la réapparition de Dracula dans l'univers cinématographique.

En 1995, Mel Brooks réalisa une version parodique intitulée *Dracula, mort et heureux de l'être*.

En 2000, Patrick Lussier réalisa *Dracula 2000* - intitulé *Dracula 2001* en France -, avec Gerard Butler et Christopher Plummer.

En 2002, Guy Maddin réalisa l'adaptation cinématographique de la version du Royal Winnipeg Ballet sous le titre *Dracula, pages tirées du journal d'une vierge*.



Bram Stoker's Dracula
de Francis Ford Coppola, 1992

Réécritures scéniques

Stoker était intimement lié au milieu du théâtre et a travaillé près de vingt ans pour le Lyceum Theatre. Il éprouvait beaucoup d'admiration pour l'acteur Henry Irving, et avait exprimé le souhait que celui-ci joue le rôle de Dracula dans une adaptation théâtrale du roman - ce qui n'eut jamais lieu.

Nonobstant, Bram Stoker rédigea cette adaptation, qu'il intitula *Dracula: or the undead* dont il fit la lecture au Lyceum Theatre le 18 mai 1897. Cette adaptation a été récemment rééditée sous la direction de Sylvia Starshine, mais n'est pas traduite en français.

En 1924, le britannique Hamilton Deane représenta un Dracula sensiblement différent de la pièce écrite par Stoker. David J. Skal souligne, en effet, que des problèmes de coût ont entraîné une réduction des lieux présentés dans la pièce – dès lors, pour que le vampire puisse entrer en interaction avec les autres personnages, il était nécessaire qu'il soit invité par eux et donc, qu'il soit présenté comme un être plus sociable que le Dracula de Stoker. C'est à l'occasion de la représentation de cette pièce, également, que le vampire adopta cette apparence moins monstrueuse que nous lui prêtons plus volontiers.

La pièce de Deane fut ensuite réécrite par Horace Liveright qui souhaitait la présenter au public américain. C'est dans cette version que le vampire porte cette cape au col particulièrement haut dont les représentations suivantes le revêtiront. Afin de jouer le personnage de Dracula, Liveright fait appel à un acteur hongrois, Bela Ferenc Dezso Blasko - nom de scène : Bela Lugosi. Cette pièce, présentée à Broadway à partir d'octobre 1927, sera un succès.

Depuis, parallèlement à sa formidable carrière cinématographique, Dracula fut l'objet d'autres interprétations théâtrales – citons, à titre d'exemple, *Dracula -sabbat* de Leon Katz (1970), *Dracula -a musical nightmare* de John Douglas et John Aschenbremer (1978), *Dracula* (1978) ou *Mac Wellman's Dracula* (1994).

Le prince des ténèbres a également inspiré des réalisateurs de ballets tels que Jean-Claude Gallotta qui, en 2001, créa pour l'opéra de Paris un ballet intitulé *Nosferatu* ou *Mark Godden*, auteur en 1998 d'un Dracula qui connut un franc succès et qui fut ensuite adapté au cinéma sous le titre *Dracula, pages tirées du journal d'une vierge* (2003).



Nosferatu, chorégraphie
de Jean-Claude Gallotta.
Théâtre de la Bastille, 2001

La pièce

LE METTEUR EN SCÈNE : QUI EST GRZEGORZ JARZYNA ?

Biographie

Né en 1968 à Chorzów, Grzegorz Jarzyna est l'un des plus célèbres metteurs en scène polonais. Il est diplômé en philosophie de l'Université Jagellonne et de mise en scène de la Ludwik Solski State Theater School à Cracovie. Depuis 1998, il est le directeur artistique du TR Warszawa. Depuis 2006, il en est aussi le directeur général. Jarzyna est célèbre pour ses réinterprétations audacieuses de pièces de théâtre classiques (*Tropical Madness* sur la base de pièces de Witkacy, *Magnetism of the hearts* sur la base de Maidens'vows d'Aleksander Fredro), ses adaptations de grands romans européens (*Docteur Faustus* de Thomas Mann, *Prince Myshkin* basé sur l'idiot de Fiodor Dostoïevski), et de textes contemporains provocants (*Unidentified Human Remains* de Brad Fraser, *4.48 Psychose* de Sarah Kane à Varsovie) et d'opéras (*The Gambler* à l'Opéra de Lyon, *The Child and the spells* de Maurice Ravel et *Dwarf* de Alexander Zemlinsky au Bavarian State Opera). Il est fasciné par le mélange et la transgression des conventions génériques, qui sont très visibles dans des productions telles que *Macbeth* (2005), jouée simultanément sur quatre plateaux différents ou *Giovanni*, basée sur *Don Giovanni* de Mozart et *Don Juan* de Molière - une combinaison originale de l'opéra et du théâtre. Sa réputation a été établie grâce aux apparitions de ses performances au sein et à l'extérieur de l'Europe : Avignon, Edimbourg, Moscou, Saint-Pétersbourg, Jérusalem, Berlin, Munich, Londres, Dublin, Toronto, Los Angeles... Jarzyna a écrit plusieurs adaptations scéniques, deux pièces de théâtre (*Medea Project* et *Areteia*) et deux livrets pour les opéras de Zygmunt Krauze (*Yvonne, Princess of Burgundy* et *The Trap*). Il a reçu de nombreux prix pour son travail tels que : le prix pour ses exceptionnelles valeurs artistiques à l'international de la part du ministre des Affaires étrangères en 2002 et The Golden Order of Saint-Pétersbourg en 2004. En 2007 le Nestor Preis pour *Médée* mis en scène au Burgtheater de Vienne en 2006 et le prix du meilleur metteur en scène, remis par la Fondation Konrad Swinarski, en 1999 et 2009. Grzegorz Jarzyna a été l'un des six artistes européens invités à participer au projet *Odyssey Europa*, qui fait partie du programme de The European Capital of Culture RUHR. Ses dernières performances sont les suivantes : *T.E.O.R.E.M.A.T.* basé sur le travail de Pier Paolo Pasolini, *No matter How Hard We Tried*, de Dorota Maslowska, présenté pour la première fois à la Schaubühne de Berlin et *Nosferatu* inspiré du roman *Dracula* de Bram Stoker.

TR Warszawa



© Benjamin Chelly

DOSSIER D'ACCOMPAGNEMENT

Nosferatu

Entretien

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 *status 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 qualifiez-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 rédactrice
en chef de Théâtre / Public,
pour le Festival
d'Automne à Paris,
mai 2012**



Grzegorz Jarzyna et Luc Bondy
(Directeur de l'Odéon-Théâtre
de l'Europe). ©TR Warsawa

DOSSIER D'ACCOMPAGNEMENT

Nosferatu

À propos de son travail

Les failles mystiques

Je ne sais pas, en vérité, comment appeler ce qui est présent dans tous les spectacles de Jarzyna. Ces instants, d'ailleurs planifiés avec beaucoup de précision, où tout à coup, dans un monde scénique apparemment bien ordonné, jaillissent la sauvagerie et l'inconnu, où pénètre l'irrationnel qui annihile les bases et l'organisation soigneusement construites de la vie. La mini-société de la scène est soumise aux effets de l'irradiation irrationnelle. Ce sont les instants les plus intéressants des spectacles de Jarzyna dans lesquels se révèle la véritable destinée du théâtre.

[...]

À chaque pas, Jarzyna nous rappelle l'impossibilité de connaître totalement le monde. Il nous dit que nous ne pouvons pas nous sentir trop confiants, que nous n'avons pas le droit de régner sur notre petit univers personnel car nous serons punis. Chacun d'entre nous décide un jour de se promener sur un tapis rouge en estimant qu'il l'a mérité. Il est alors victime de son propre orgueil et l'inconnu ricane méchamment. Non seulement Jarzyna a une profonde confiance dans la force artistique du théâtre et dans ses possibilités d'expression mais il est convaincu que le théâtre, en tant que lieu de rencontre entre des gens vivants et le cosmos, le chaos, qui les entourent, est un excellent véhicule pour voyager dans le gouffre des secrets et tenter au moins d'approcher leur résolution.

Et justement voilà une devinette. Malgré des spectacles fondés sur des romans qui traitent de façon évidente des aspects de l'existence de Dieu et de ses rapports aux hommes, Jarzyna ne s'identifie à aucune position religieuse. Il repousse les problèmes liés à Dieu à l'arrière plan. L'important ce sont les gens et ce qu'ils font. Et dans son théâtre ils ne fréquentent pas Dieu mais le cosmos inconnu qui défile autour d'eux.

[...]

Sur la scène se déroule l'existence humaine, qui n'a que l'apparence d'un ordre ; chaque conflit scénique qui détruit la pyramide de cristal de l'humanité le prouve, tandis que, plus loin, surgit le cosmos menaçant. Le ciel étoilé n'est l'expression d'aucun ordre ; c'est un lieu terrible qui engloutit la présence humaine. L'homme tend, à partir de la présence, d'aller vers l'absence totale. Le seul recours devant l'écoulement nihiliste est l'amour. C'est lui qui sauve les hommes, bien qu'il ne provienne pas du monde rationnel.

Piotr Gruszczynski, « Cérémonies » in *Alternatives Théâtrales n°81* :

***La scène polonaise : Rupture et découvertes*, 2004.**

DOSSIER D'ACCOMPAGNEMENT

Nosferatu

LA PIÈCE

La scénographie

« Cette fois-ci, Grzegorz Jarzyna s'est offert un voyage au pays de la décadence. *Nosferatu* est un spectacle qui reflète, une nouvelle fois, toute la mélancolie manifeste, teintée de résignation et de mal-être, dont ses précédentes adaptations théâtrales témoignaient déjà. Le domaine que le metteur en scène nous invite à visiter n'est pas seulement réel : il pourrait également être le paysage intérieur de n'importe lequel de ses personnages. Voire le sien propre. À ma droite – une véranda, « laboratoire onirique » de Reinfeld, le premier des spectateurs de *Nosferatu* (Lech Lotocki). Au centre : un lit défait où Lucy la somnambule (Sandra Korzeniak) viendra dormir. À ma gauche : deux larges portes donnant sur la terrasse inondée de soleil, des rideaux flottant dans l'air, des ombres de l'autre monde. Les images qui naissent dans un tel décor sont imprégnées d'une douce, obsédante vibration, d'un climat lourd et chargé comme certains soirs écrasés de chaleur. Au lieu de nous éblouir en usant des ressources de terreur, d'obscurité et de mystère que recèlent typiquement les histoires de vampire, Jarzyna crée une situation à la fois réelle et irréelle, mise sur les illusions de la beauté et de l'harmonie. Ce n'est pas le danger, mais l'attente, le désœuvrement, le vide qui définissent l'atmosphère.

Lucas Drewniak, « *Salvation comes with a Bite* », *Przekrój*



© Stefan Okołowicz

DOSSIER D'ACCOMPAGNEMENT

Nosferatu

Les personnages

Distribution

Nosferatu : Wolfgang Michael
Lucy Westenra : Sandra Korzeniak
Mina Harker : Katarzyna Warnke
Jonathan Harker : Marcin Hyncar (16, 17, 18 nov.)
Jonathan Harker : Dawid Ogrodnik (20, 21, 22, 23 nov.)
Abraham Van Helsing : Jan Frycz
Docteur John Seward : Jan Englert
Renfield : Łechem Lotocki
Quincey Morris : Krzysztof Franieczek
Arthur Holmwood : Adam Woronowicz

Lucas Drewniak, « *Salvation comes with a Bite* », *Przekrój*



Docteur Seward (Jan Englert), Quincey Morris (Krzysztof Franieczek), Van Helsing (Jan Frycz), Quincey Morris, Arthur Holmwood (Adam Woronowicz) et Jonathan Harker (M. Hyncar).
© Stefan Okołowicz

DOSSIER D'ACCOMPAGNEMENT

Nosferatu

« Le scientifique Renfield (Lech Łotocki) avec ses cheveux hérisssés – parodie pathétique d'Einstein – connaît des accès de colère lorsqu'il discute du trépas et de la mortalité humaine. Il s'isole alors dans son laboratoire vitré et supplie le diable de lui donner une chance de percer le mystère du bonheur, tout comme le ferait Faust. Lucy, jouée par Sandra Korzeniak, actrice qui fut exposée à l'expérience vampirique de Krystian Lupa, « Marylin », est une jeune femme qui rejette l'amour de ses prétendants. Elle attend une aventure plus excitante. C'est à sa demande, ainsi qu'à celle de Renfield, que Nosferatu apparaît.

Wolfgang Michael incarne à la fois un vampire et un étranger. Il reste chic tout en mutilant notre langue et nos coups. Il représente une civilisation sans espoir et prend pour proie le pays où on peut encore trouver des vierges, ce qui est d'un idéalisme naïf. Il arrache les croix chrétiennes des coups féminins et continue de persuader les femmes qu'il n'a jamais rencontré Dieu malgré des siècles d'existence. [...]

Le personnage le plus sanglant du monde onirique de Jarzyna est Van Helsing, le tueur de vampires. Jan Frycz, son interprète, est impatient de pouvoir attraper par la gorge la cause du déséquilibre mondial. Ou de pouvoir expliquer aux victimes du vampirisme que l'imprévisibilité de la vie est bien plus précieuse que l'immortalité – qui est l'obsession de l'humanité contemporaine. »

Jacek Cieslak : « Grzegorz Jarzyna let a vampire buy its way into high society », *Rzeczpospolita*.



Nosferatu (Wolfgang Michael), Mina Harker (Katarzyna Warnke), Quincey Morris (Krzysztof Franieczek) et Lucy (Sandra Korzeniak)
© Stefan Okołowicz

DOSSIER D'ACCOMPAGNEMENT

Nosferatu

L'équipe artistique

La scénographe : Magdalena Maciejewska

Elle travaille régulièrement avec Grzegorz Jarzyna (au TR Warszawa : *Magnétisme du cœur*, 1999, *Le Prince Mychkine*, 2000, *Giovanni*, 2006; *T.E.O.R.E.M.A.T.* 2009 ; au théâtre polonais de Wrocław : *Doctor Faustus*, 1999 ; au Burgtheater de Vienne : *The Lion in Winter*, 2007; *Médée*, 2008 ; à l'Opéra de Lyon : *Lecteur* 2009 ; à l'Opéra National de Bavière: *L'Enfance et les Sortilèges* et *Le Nain*, 2011).

Elle a également collaboré avec Agnieszka Glinska, Redbad Klynstra, Michael Ratyński, Arthur Urbański, Petr Zelenka, Anna Smolar, Agnieszka Holland et Witold Zator.

Magdalena Maciejewska est également l'auteur des décors et des costumes pour le cinéma : *Le Septième Enfer* d'Uzana Bernard (1991), *Adieu à Maria* de Zylber Philippe (1993), *Chaman* d'Andrzej Zulawski (1996), *Doux* de Mariusz Treliński (1997), *Exécuteur Testamentaire* de Philippe Zylber (1999), *Silence* de Michael Rosa (2003), *Borcuch* de Jack Tulipes (2004) et *Changed* de Barczyk Luke (2003), pour lequel elle a été nominée pour un aigle - Film Awards polonais.



En 2009, elle a été récompensée pour les décors du jeu *T.E.O.R.E.M.A.T.* au Festival International de Théâtre Comédie Divine. Sa contribution à la mise en scène de *Médée* de Grzegorz Jarzyna au Burgtheater de Vienne a également été mis en évidence au festival de Rijeka, en Croatie.



L'Enfant et les Sortilèges,
mise en scène : Grzegorz
Jarzyna, scénographie :
Magdalena Maciejewska.
Opéra de Lyon, 2011.



Giovanni, mise en scène :
Grzegorz Jarzyna, scé-
nographie : Magdalena
Maciejewska. Opéra
National de Pologne, 2006.

DOSSIER D'ACCOMPAGNEMENT

Nosferatu

Les comédiens

Wolfgang Michael (Nosferatu)

Wolfgang Michael a complété sa formation par intérim à l'école Folkwang à Essen. Ses premières expériences théâtrales l'ont conduit en 1981 à Brême et de 1982 à 1987 à la National Theatre Mannheim. En 1987, le Directeur Frank-Patrick Steckel l'a emmené au Schauspielhaus de Bochum. Ici a commencé sa longue collaboration avec le metteur en scène Andrea Breth. Son premier grand rôle avec Andrea Breth, il l'a joué en 1987 comme lieutenant dans la guerre civile dans le texte dramatique *Wiczewski sud* de Julien Green aux côtés d'Andrea Clausen et Nicole Heesters. Michael est resté jusqu'en 1993 à Bochum, puis a suivi Andrea Breth à la Schaubühne de Berlin.

De 1999 à 2009, il était membre de la troupe du Burgtheater de Vienne. Au début de la direction d'Oliver Reese en 2009/2010, Michael est parti pour le Schauspielhaus Frankfurt.

Les apparitions de Wolfgang Michael au large de la scène de théâtre sont extrêmement rares. Il n'a fait que quelques rôles épisode de série policière, divers petits rôles à la télévision, et des longs métrages.



Binh Truong

Carrière théâtrale

— Schauspielhaus Bochum

Wiczewski Sud de Julien Green

Créon dans *Antigone* de Sophocle

Le major von Tellheim dans *Minna Minna* par Gotthold Ephraim Lessing

Duc Orsino dans *Twelfth Night* de William Shakespeare

— Schaubühne

Trigorine dans *La Mouette* d'Anton Tchekhov

Sylvester dans *la famille Schrödinger* par Heinrich von Kleist

— Burgtheater de Vienne

Astrov dans *Oncle Vania* d'Anton Tchekhov

Hector dans *Troilus et Cressida* de William Shakespeare

Robespierre dans *La Mort de Danton* de Georg Büchner

Conti dans *Emilia Galotti* par Gotthold Ephraim Lessing

Henry dans *The Lion in Winter* de James Goldman

DOSSIER D'ACCOMPAGNEMENT

Nosferatu

Katarzyna Warnke (Mina)

Katarzyna Warnke est diplômée de l'Académie Nationale de Théâtre de Cracovie, et a rejoint la troupe du Stary Theatre, Cracovie, où ses apparitions inclues *Mesdames Aleksander Fredro et hussards* dirigé par Kazimierz Kutz (2001), *Stanisław Wyspiański Libération* (2004) et le *Tartuffe* de Molière (2006), réalisé par Mikołaj Grabowski, *Macbeth* de Shakespeare mis en scène par Andrzej Wajda (2004), *Fredro est un grand Homme pour les questions de petites nature* par Michał Borczuch (2005), *les stigmates de Palmer Eldritch Trois* basé sur le roman de PK Dick, réalisé par Jan Klata (2006), *Usine 2* dirigé par Krystian Lupa (2008). Elle a rejoint TR Warszawa en 2007, elle est apparue dans *The Lion in Winter*, dirigée par Grzegorz Jarzyna (co-produite par le Burgtheater de Vienne, et TR Warszawa), *The Celebration*, dirigée par Grzegorz Jarzyna (dans le casting depuis 2009); *TEOREMAT* basé sur le travail de Pier Paolo Pasolini (2009) et *No Matter How Hard We Tried* de Dorota Masłowska (2009), tous deux réalisés par Grzegorz Jarzyna. En 2008, elle fait ses débuts comme dramaturge dans *Possesed* de Witold Gombrowicz en scène par Krzysztof Garbaczewski au Théâtre dramatique de Wałbrzych.



Katarzyna Warnke
© Plan-Aktor

Sandra Korzeniak (Lucy)

Elle est diplômée du département par intérim de l'École Nationale Supérieure du Théâtre à Cracovie. En 2000-2008 est apparu sur la scène de l'ancien théâtre de Cracovie. Elle travaille actuellement dans le théâtre dramatique de Gustav Holoubek à Varsovie.

Elle a remporté la Politique Passeport pour son rôle de Marilyn Monroe dans *Personna. Triptyque/Marilyn* mis en scène par Krystian Lupa. Sa performance a également reçu un Félix à Varsovie et le prix du Concours National de mise en scène de l'art contemporain polonais.



Sandra Korzeniak
© Adam Golec /
Agencja Gazeta

DOSSIER D'ACCOMPAGNEMENT

Nosferatu

LES THÉMATIQUES EXPLORÉES

La sexualité et le désir

« Bien que son visage ne fût pas tourné vers nous tous, aussitôt, nous reconnûmes le comte. Dans sa main gauche, il tenait les deux mains de Mrs Harker, ou plutôt il les écartait de son buste autant qu'il le pouvait, de sorte que les bras de la jeune femme fussent entièrement tendus ; de sa main droite, il lui tenait la nuque, l'obligeant à pencher le visage sur sa poitrine. Sa chemise de nuit blanche était tachée de sang, et un filet de sang coulait sur la poitrine de l'homme, que sa chemise déchirée laissait à nu. À les voir tous deux ainsi, on imaginait un enfant qui aurait forcé son chat à mettre le nez dans une soucoupe de lait pour le faire boire. »

Bram Stoker : *Dracula*, chap. XXI, trad. Lucienne Molitor, J'ai Lu, 1993

Selon Stoker, la femme a toujours été une chose faible et fragile. L'esprit et le corps de Mina sont le champs de bataille de différents impacts. Van Helsing est le vainqueur irréfutable du combat. Cependant, comme le remarque Léonard Wolf : « Dracula a intégré en cela une allégorie psychosexuelle dont Stoker n'a peut-être même pas saisi le véritable sens : à savoir qu'il existe une forme démoniaque qui tente d'érotiser les femmes. » Une forme différente de désir, spécifique aux femmes, gagne du terrain en étant catalysée par Dracula – un étranger ne venant pas du monde occidental. Un étranger qui, avec la folle passion qu'il ramène avec lui de son lointain pays, divise les femmes. Aux yeux des « bons hommes braves » auxquels Stoker fait souvent mention à travers son livre, le corps de la femme commence à vivre sa propre existence, marquée par une sensualité lascive qui intimide tout en incitant du désir. « Je ressens en mon cœur, l'imprudent et brûlant désir qu'ils veuillent m'embrasser avec leurs lèvres rouges ». Une fois que Lucy (« la douce Lucy ») devient vampire, elle devient immorale, ce qui dégoûte incontestablement les hommes du rayonnement de la jolie jeune fille. En tant que sensuelle, la femme fatale est mise en contraste par l'ange parfait. Sous le prétexte de la libérer du vampirisme, ce qui consiste à libérer l'esprit pour qu'il puisse finalement rejoindre Dieu, Stoker décrit dans une scène mouvementée le rituel pour rendre inoffensive l'âme de Lucy. Van Helsing ramène jusque sa tombe de nombreux couteaux chirurgicaux pour les poser les uns à côté des autres (ce qui rappelle le scalpel de Jack l'Eventreur). Il a également un pieu en bois et un gros marteau. Le veuf de Lucy plante le pieu dans le cœur de sa défunte fiancé. Le corps qui se tord et frissonne dans un paroxysme sauvage, le sang jaillissant et éructant, symbolisent un rapport sexuel. Après la défloration et la pénétration viennent la décapitation et la castration. Enfin, les lèvres tachées de sang de la tête décapitée furent bourrées d'ail par les inquisiteurs. Le destin de Mina s'avère différent. Durant la scène qui se déroule dans la chambre maritale un soir de pleine lune (avec Jonathan plongé dans un sommeil profond) Dracula suce le sang de Mina tout en la forçant de boire le sien. L'effroyable et effrayante position incarne l'usage oral du sexe pendant les menstruations. Mina devient donc doubllement impure. En plaçant le saint hostie sur le front de Mina, Van Helsing tente plus tard de la délivrer du vampire. Cependant, l'hostie brûle le front de la jeune femme, tombe en miette et laisse une marque rouge qui témoigne de la dépendance de Mina au vampire. Cette marque ne disparaîtra que lorsque Mina aura retrouvé son innocence, c'est à dire après que son mari ait tué Dracula de façon rituelle.

Maria Janion, *N-Nosferatu*, « Le pieu et le marteau ». Varsovie : TR Warsawa, 2011 pp. 83-85



Mina et Nosferatu.
© Stefan Okołowicz

Pour sauver Lucy, dont le sang est régulièrement bu par Dracula, une transfusion lui est faite à partir du sang donné par quatre hommes (« Le sang d'un homme brave est le meilleur des remèdes lorsqu'il s'agit de sauver une femme »). Van Helsing prend la liberté de plaisanter en déclarant que tout ce sang fait de Lucy une polyandre, mariée à ses quatre donateurs. Mais, si le sang mène au mariage, ces quatre hommes sont d'une certaine façon eux aussi unis à partir du moment où leur sang coule dans le corps de Lucy. Notons par ailleurs que les relations homosexuelles sont parfois symbolisées dans la littérature par le fait d'avoir des rapports sexuels avec la même femme. Le fils de Mina et Jonathan est né treize mois après les visites de Dracula à Mina. Le calendrier lunaire comprenant treize mois (dont chacun est composé de 28 jours) est basé sur le cycle menstruel. Il peut être calculé que le descendant des Harker et le vampire sont tous deux liés par les liens du sang.

Maria Janion, *N-Nosferatu*, « Les liens du sang ». Varsovie : TR Warsawa, 2011. pp. 87-88

DOSSIER D'ACCOMPAGNEMENT

Nosferatu

Le rêve

« Jarzyna tente d'expliquer le phénomène vampirique à travers la représentation de femmes endormies. Bien que sur ce point Lucy semble plus importante que Mina, elles sont en vérité fort semblables puisque, étant toutes deux sujettes à des forces inconnues, elles sont naturellement médiums. Les actrices subissent une transformation physique : Korzeniak porte une perruque rousse, tandis que que Warnke porte des cheveux blonds et courts. Presque la moitié du spectacle est composé de scènes où l'une des deux s'endort, dort, rêve, est hypnotisée, léthargique ou dans une sorte de stupeur, entre la vie et la mort. Et les spectateurs ne peuvent se détacher de cette vision ».

Lukasz Drewniak, « Salvation comes with...a bite » in *Przekrój*

La femme, sujette au cycle lunaire, a tendance à dormir durant de longues heures. La figure de la femme endormie est récurrente dans l'œuvre de Stoker. Lucy a ainsi toujours été lunatique et somnambule depuis son plus jeune âge, ce qui fait d'elle une proie facile pour Dracula, qui la transforme donc facilement en vampire. Quoi qu'étant fort différente de Lucy, Mina risque elle aussi, en tant que femme, de devenir la proie du vampire. Protégée par des hommes qui l'adorent, elle est constamment envoyée au lit pour se reposer. Toute l'ironie réside dans le fait que c'est justement dans ce repos qu'elle devient vulnérable face au vampire. Les longues heures de sommeil et la fatigue ressentie à son réveil, sont les preuves les plus évidentes de l'abus sexuel qu'a eu sur elle le vampire.

L'image de la femme endormie domina l'imagination des artistes dès le début du XVIII^e siècle. *Le Cauchemar*, du célèbre peintre Heinrich Fussli, gagna une énorme popularité. On en retrouva ainsi une copie dans l'appartement de Freud à Vienne. Fussli y a peint une femme avachie, endormie sur le dos, la tête rejetée en arrière, le cou nu, et les mains pendantes lâchement sur le côté.

(*The Nightmare*, Johann Heinrich Fussli, 1781. Detroit Institute of Arts)

Elle est hantée par un cauchemar. Une sorte de singe incubus est assis sur sa poitrine. À travers la vitre ouverte, derrière le rideau légèrement tiré sur le côté, on peut voir la tête d'un cheval, tout aussi démoniaque que le singe incubus, avec son museau en éruption et ses yeux ardents. Mina écrit : « le clair de lune, libre de nuages, me permit enfin de voir nettement Lucy à demi couchée, la tête appuyée contre le dossier du banc. »

Jean Starobinski qui interprète le tableau de Fussli comme un rêve dans le rêve d'un autre rêve (on peut y voir une femme endormie et également ce qu'elle-même voit dans son rêve, et donc ce dont rêve l'artiste, soit la femme endormie et son tourment – un spectacle qui suscite à la fois crainte et plaisir pour le peintre), réfute l'interprétation selon laquelle le cauchemar décrit serait incestueux.

Maria Janion, *N-Nosferatu* , « La femme endormie ». Varsovie : TR Warsawa, 2011. pp. 80-83



The Nightmare,
Johann Heinrich Fussli,
1781. Detroit Institute of Arts



Mina et Lucy, © Stefan Okołowicz

DOSSIER D'ACCOMPAGNEMENT

Nosferatu

Extrait : « Journal de Mina Harker »

« Je ne sais pas très bien à quel moment je me suis endormie hier soir. Je me souviens d'avoir entendu soudain les aboiements des chiens ainsi que mille petits cris étranges, qui venaient de la chambre de Mr Renfield, laquelle se trouve sous la mienne. Puis, il se fit partout un silence si profond que j'en éprouvai quelque inquiétude, et je me levai pour aller regarder par la fenêtre. L'obscurité ajoutée à ce lourd silence semblait donner à la nuit un mystère qu'accentuaient encore les ombres projetées dans le clair de lune. Rien ne bougeait ; tout était lugubre et immobile comme la mort ou le Destin, si bien que lorsqu'une bande de brouillard blanc se déplaça à partir du gazon, avec une lenteur qui la rendait presque imperceptible, vers la maison, on eût dit qu'elle seule vivait. Cette sorte de digression dans mes pensées, me fit sans doute du bien, car lorsque je me remis au lit, je sentis que je m'assoupissais peu à peu. Je restai étendue, très calme. Cependant, je ne parvenais pas à m'endormir tout à fait, je me relevai, allai de nouveau regarder par la fenêtre. Le brouillard s'étendait et maintenant touchait presque la maison : je le voyais, épais, contre le mur, comme s'il allait monter jusqu'aux bords des fenêtres. Le pauvre Renfield hurlait à présent, et sans saisir pourtant un mot de ce qu'il disait, à son ton, je devinai qu'il lançait des supplications passionnées. Puis j'eus l'impression qu'on se battait ; le surveillant, je m'en rendis compte, venait d'entrer dans sa chambre et ils en étaient venus aux mains. Je fus si effrayée que je retournai me glisser dans mon lit, me couvris la tête de mes couvertures, et me bouchai les oreilles. À ce moment-là, je n'avais plus du tout sommeil, du moins je le croyais. Pourtant, j'ai dû m'endormir peu après, car, à part certains rêves, je ne me rappelle rien de ce qui s'est passé jusqu'au matin, lorsque Jonathan m'a éveillée. Il m'a fallu un moment et un certain effort, je crois, pour comprendre où je me trouvais et que c'était Jonathan qui se penchait sur moi. Quant à mon rêve, il était singulier, et il montre bien comment nos pensées conscientes se prolongent dans nos rêves ou s'y mêlent confusément. Ce rêve, le voici ! J'étais endormie et j'attendais le retour de Jonathan. Terriblement anxieuse à son sujet, il m'était pourtant impossible de me lever et d'agir comme je l'aurais voulu : mes pieds, mes mains, mon cerveau étaient immobilisés sous un poids très lourd. Dans mon sommeil, je me sentais mal à mon aise, et je ne pouvais pas m'empêcher de penser. Alors j'eus la sensation que l'air était lourd, humide et froid tout ensemble. Je rejetai les couvertures, et je m'aperçus avec surprise que la chambre était plongée dans l'obscurité. »

Dracula, Bram Stoker: chapitre XIX, pp. 414-415



Lucy somnambule et
Mina endormie.
© Stefan Okołowicz

DOSSIER D'ACCOMPAGNEMENT

Nosferatu

La musique

Elle est présente dans chaque spectacle. Elle construit le paysage émotionnel de tous les événements scéniques, parfois de façon très illustrative. Elle fonctionne aussi comme citation, pastiche introduit en tant que référence commune au metteur en scène et au spectateur, comme un contenu émotionnel connu. On peut alors démarrer à partir d'un piège émotionnel plus élevé. La musique ainsi utilisée augmente la température des événements comme un refrain au cours d'une soirée. Dans le théâtre de Jarzyna, on utilise d'ailleurs un système acoustique de dolby surround. La musique apparaît d'abord très doucement et dans une tonalité uniforme comme si elle provenait d'un mauvais amplificateur (parfois on le voit même apparaître sur scène). Sa présence devient progressivement de plus en plus forte, inconsciemment nous commençons à écouter de plus en plus attentivement ; enfin la musique est relayée par de puissants haut-parleurs sur la scène. Le son atteint une telle puissance qu'il assourdit tout ce qui s'y passe. La musique s'empare de tout l'espace théâtral et s'interrompt brutalement. Ce silence engendre l'inquiétude.

Il y a beaucoup de musique dans les spectacles de Jarzyna. Aussi bien de la musique récupérée que de la musique originale. Jarzyna n'aime pas les silences. Pour lui, les situations qui ne sont pas enrichies par de la musique sont incomplètes. Il faut aussi avouer que le metteur en scène a un indiscutable don pour trouver une musique difficile à prendre totalement au sérieux. [...] la musique permet aussi de détourner l'attention des spectateurs, ce qui est indispensable au metteur en scène pour effacer les pistes qui pourraient parfois conduire de manière trop évidente à des interprétations rapides et faciles. Jarzyna tient en effet à ce que le spectateur vive d'abord la situation scénique. [...] La musique est l'un des canaux par lesquels ce qui n'est pas trop rationnel pénètre dans le spectacle ; elle domine finalement notre perception et le jeu des acteurs et conduit à la constatation à laquelle manifestement Jarzyna tient beaucoup, que « le monde est étrange ».

Piotr Gruszcynski, « Cérémonies » in *Alternatives Théâtrales* n° 81 :

La scène polonaise : Rupture et découvertes, 2004.

Quand John Zorn s'attèle au thème du vampirisme, forcément, on dresse l'oreille. En l'occurrence, c'est pour le spectacle d'une troupe polonaise que ce score a été composé. Et, pour la petite histoire, on se doit de préciser qu'il est sorti le jour des cent ans de la mort de Bram Stoker, le 20 avril 2012.

Pour la circonstance, Zorn a assemblé un groupe comprenant son vieux pote bassiste Bill Laswell, l'organiste/pianiste Rob Burger, le percussionniste Kevin Norton (croisé notamment chez Fred Frith, David Krakauer ou Anthony Braxton) et lui-même au saxophone alto, piano acoustique et électrique et bruitages anatomiques et électroniques. Le résultat alterne fureur et douceur dans un tout convaincant même si pas forcément très facile à appréhender... Ce qui ne surprendra sans doute pas les suiveurs attentifs de ce compositeur polymorphe. Ainsi, souvent, un thème chaotique et angoissant précède-t-il une composition plus douce mais pas forcément plus apaisée, ce qui n'est que logique vu le thème couvert. Concrètement, le brassage du jour inclut des emprunts au rock industriel, au dub, au jazz (et free jazz), à l'ambient, au classique contemporain et, plus marginalement, au klezmer ; autant de genres que Zorn a souvent revisité durant sa longue et prolifique carrière (de Painkiller à Masada en passant par Naked City ou son répertoire contemporain) et qu'il maîtrise donc parfaitement. Impossible de le nier, nombreuses sont les dissonances et aspérités de ce répertoire visiblement conçu avec autre chose en tête que le confort de l'auditeur dans son salon (on regrette d'ailleurs de ne pas avoir l'opportunité d'entendre ces 16 titres dans leur contexte théâtral). De fait, Zorn joue souvent avec nos neurones (et nos tympans) tout au long de cette heure tendue où on accueille chaque respiration mélodique comme le messie (le sax baladin et la basse aquatique sur *Fatal Sunrise* ou le dub first class, *The Stalking*) avant de replonger avec appétit dans le bain acide.

En définitive, comme souvent avec les œuvres « difficiles » de John Zorn, *Nosferatu* est un album qu'il faut prendre son temps à digérer, parce que cette musique (profondément émotionnelle tout en restant éminemment cérébrale) est faite pour se jouer de nos sens, nous faire perdre les points de repères qui jalonnent habituellement ce qui nous tombe dans l'oreille. Il y a de quoi faire peur aux néophytes, qui auront en l'occurrence bien tort, ceux qui feront « l'effort » trouveront ici moult trésors, qu'ils en soient convaincus.

Formation:

Rob Burger
claviers

Bill Laswell
basse

Kevin Norton
vibraphone, batterie,
percussions

John Zorn
saxophone

Tracklist:

- 1. Desolate Landscape** 4:33
- 2. Mina** 3:36
- 3. The Battle of Good and Evil** 5:14
- 4. Sinistral** 3:23
- 5. Van Helsing** 3:26
- 6. Fatal Sunrise** 3:18
- 7. Hypnosis** 2:11
- 8. Lucy** 2:46
- 9. Nosferatu** 2:28
- 10. The Stalking** 7:34
- 11. The Undead** 4:01
- 12. Death Ship** 2:01
- 13. Jonathan Harker** 5:30
- 14. Vampires at Large** 4:18
- 15. Renfield** 3:32
- 16. Stalker Dub** 3:25

Album
disponible chez
Tzadik Records

DOSSIER D'ACCOMPAGNEMENT

Nosferatu

LA SUITE DE *T.E.O.R.E.M.A.T* ?

« Nosferatu rejoint le plateau tel un invité venant dîner, tout juste comme l'invité de *T.E.O.R.E.M.A.T*. Cependant, dans *T.E.O.R.E.M.A.T*, le nouveau venu était envoyé par le « dieu caché », il était un apôtre, voire un ange, venu ouvrir les yeux des personnages quant à l'art, la folie, la paresse et le sexe. Dans le *Dracula* de Bram Stoker, Jarzyna a trouvé un modèle similaire. Avec cependant une légère différence. Le vampire de Stoker n'est en effet pas envoyé par Dieu, puisqu'il n'y a pas de Dieu. Nosferatu explique ainsi qu'il n'a jamais rencontré Dieu en aucun siècle. Il n'y a pas non plus de Satan. Le vampire existe seul : habitant de la terre des morts, il ramène avec lui une mort qui ressemble à la vie et offre à ses victimes une existence handicapante jusqu'à l'éternité. »

Lukasz Drewniak, Przekroj : « Salvation comes with...a bite »

« Jarzyna a commencé par « mordre » avec Jan Eglert qui jouait dans *T.E.O.R.E.M.A.T* où il incarnait brillamment le processus de dissociation de l'identité d'un homme. Désormais, il a réussi à créer avec le directeur du Théâtre National une symphonie vampirique de la terreur qui réunit à la fois les acteurs du Théâtre national, du Théâtre des Variétés et Wolfgang Michael, star du Burgtheater de Vienne. »

Jacek Cieslak, Rzeczpospolita : « Grzegorz Jarzyna let a vampire buy its way into high society »

« Dracula, tel l'étranger de *T.E.O.R.E.M.A.T* de Grzegorz Jarzyna (TR Warszawa 2009), séduit les personnages de la pièce, les force à abandonner leur routine tel un prophète ou un sauveur, et éveille en eux le désir d'un monde surnaturel. »

Joanna Derkaczew, Gazeta Wyborcza

« 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 »

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



DOSSIER D'ACCOMPAGNEMENT

Nosferatu

BIBLIOGRAPHIE

Alternatives Théâtrales n°81, « La scène polonaise : Rupture et découvertes », 2004.

GRUDZINSKA Agnieszka et MASLOWSKI Michel (sous la dir.) *L'Âge d'or du théâtre polonais de Mickiewicz à Wyspianski, Grotowski, Kantor, Lupa, Warlikowski...* Paris, éditions de l'Amandier, 2009.

JANION Maria, MIKOŁEJKO Zbigniew, RUTHNER Clemens, *N – Nosferatu*, TR Warsawa, 2011.

JARZYNA Grzegorz, *Theatr / Theatre*. Varsovie : TR Warsawa, 2009.

STOKER Bram, *Dracula*. Traduction Lucienne Molitor, J'ai Lu, 1993.

DOSSIER D'ACCOMPAGNEMENT

Nosferatu

ANNEXES

Annexe 1. Extrait du *Giaour* de Lord Byron, 1813

Frémis ! nouveau Vampire envoyé sur la terre,
En vain, lorsque la mort fermera ta paupière,
À pourrir dans la tombe on t'aura condamné,
Tu quitteras la nuit cet asile étonné.
Alors, pour ranimer ton cadavre livide,
C'est du sang des vivants que ta bouche est avide ;
Souvent, d'un pas furtif, à l'heure de minuit,
Vers ton ancien manoir tu retournes sans bruit :
Du logis à ta main déjà cède la grille,
Et tu viens t'abreuver du sang de ta famille,
L'enfer même, à goûter de cet horrible mets,
Malgré sa répugnance oblige ton palais.
Tes victimes sauront à leur heure dernière
Qu'elles ont pour bourreau leur époux ou leur père !
Et, pleurant une vie éteinte avant le temps,
Maudiront à jamais l'auteur de leurs tourments :
Mais non, l'une plus douce, et plus jeune et plus belle,
De l'amour filial le plus parfait modèle,
Celle de tes enfants que tu chéris le mieux ;
Quand tu t'abreuveras de son sang précieux,
Reconnaîtra son père au sein de l'agonie,
Et des plus tendres noms paiera sa barbarie.
Cruel comme est ton cœur, ces noms l'attendriront ;
Une sueur de sang coulera de ton front ;
Mais tu voudras en vain sauver cette victime,
Elle t'es réservée, ainsi le veut ton crime !
Desséchée en sa fleur, par un funeste accord,
Elle te dut sa survie et te devra sa mort !
Mais du sang des vivants cessant de te repaître,
Dès que sur l'horizon le jour est prêt à naître,
Grinçant des dents, l'œil fixe, en proie à mille maux,
Tu cherches un asile au milieu des tombeaux :
Là, tu te veux du moins joindre aux autres vampires,
Comme toi condamnés à d'éternels martyrs :
Mais ils fuiront un spectre aussi contagieux,
Qui, tout cruels qu'ils sont, l'est mille fois plus qu'eux.

DOSSIER D'ACCOMPAGNEMENT

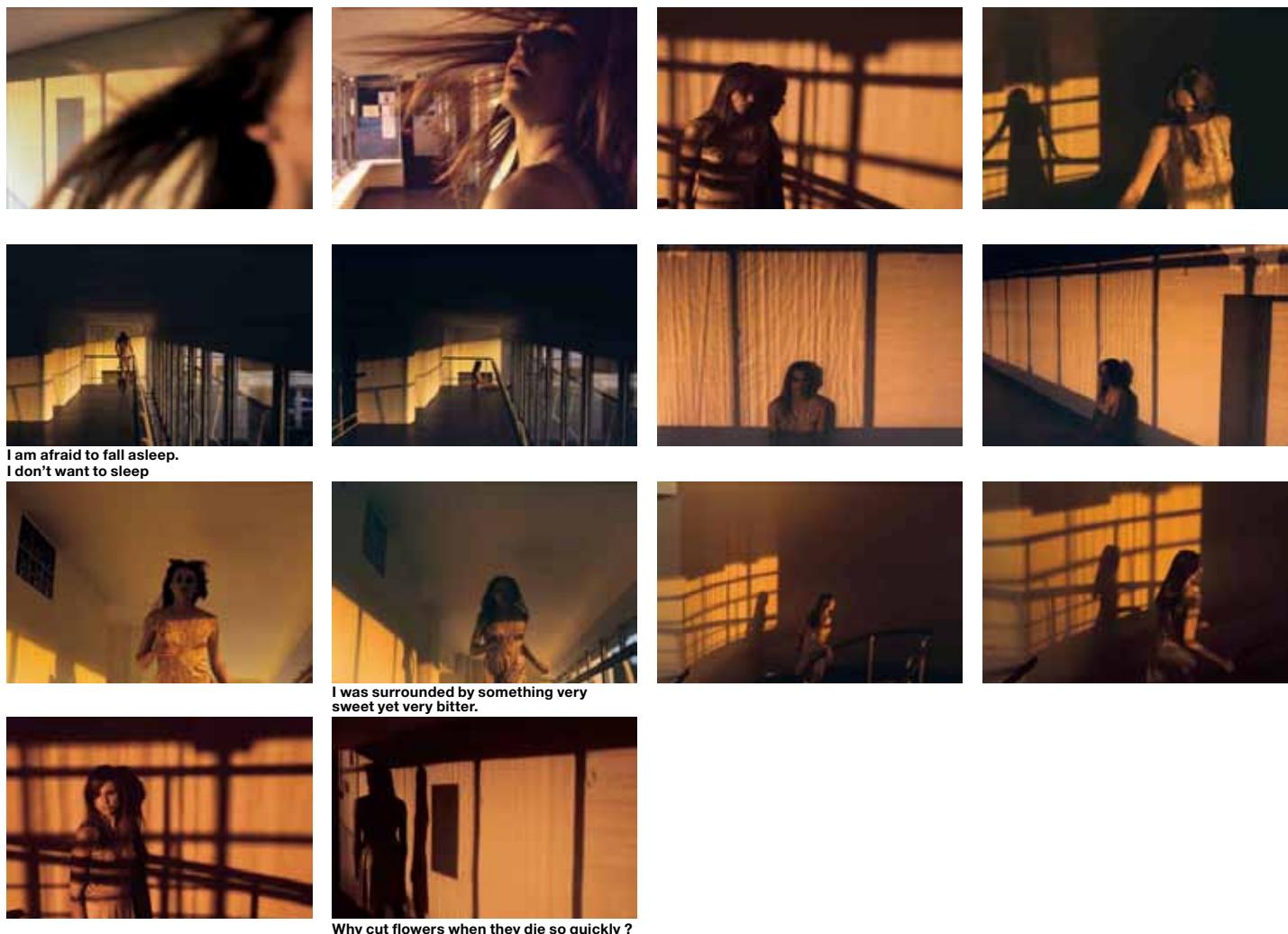
Nosferatu

ANNEXES

Annexe 2. Prologue photographique à Nosferatu.

Source : *N.Nosferatu*, TR Warsawa, 2011.

PART 1 : The Dream

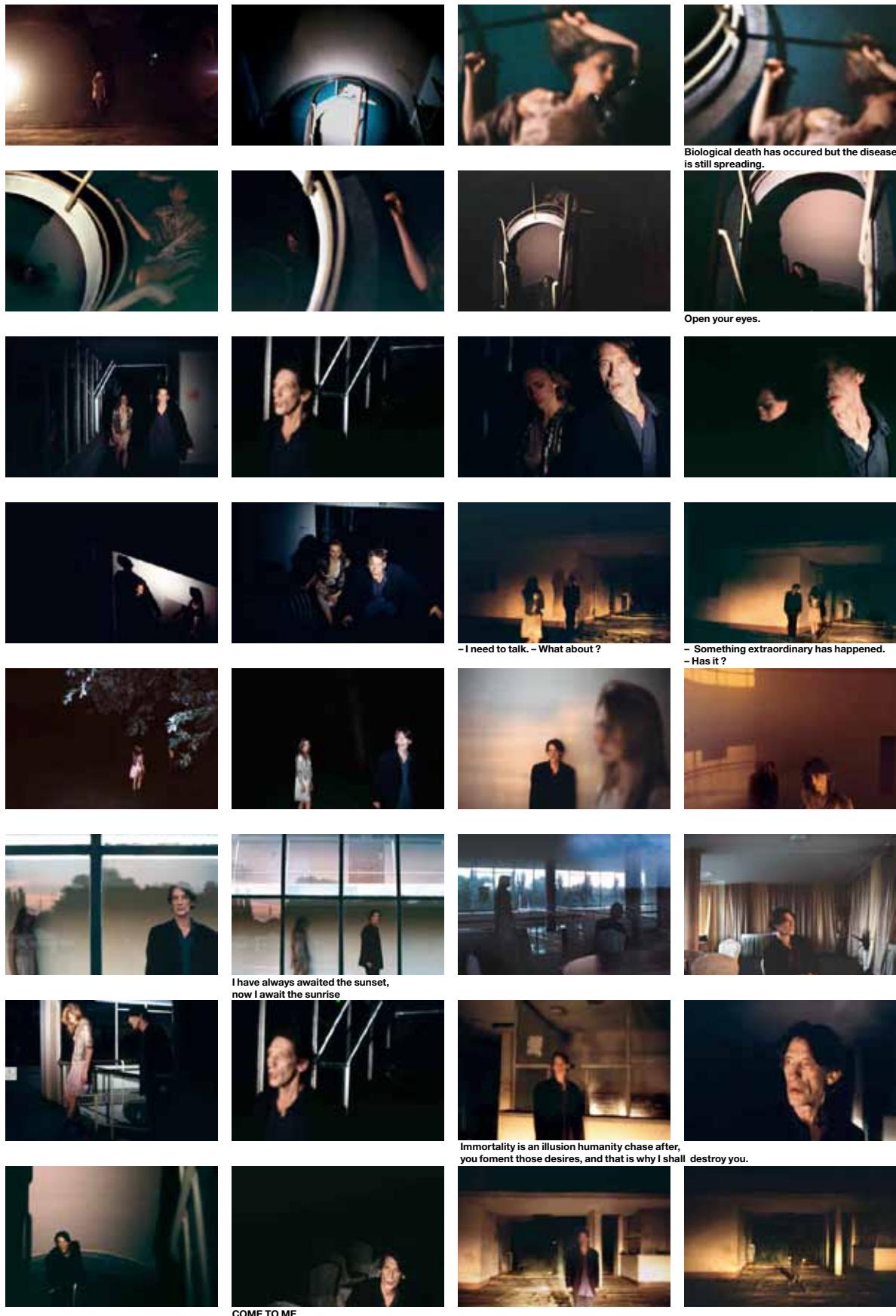


DOSSIER D'ACCOMPAGNEMENT

Nosferatu

ANNEXES

PART 2 : Wake up



ANNEXES**Annexe 3. Extraits du *Dracula* de Bram Stoker.****Le vrai visage du comte de Dracula (pp. 47-48)**

« Quand j'arrivai à la fin de mon récit, j'avais également terminé mon souper, et mon hôte en ayant exprimé le désir, j'approchai une chaise du feu de bois pour fumer confortablement un cigare qu'il m'offrit tout en s'excusant de ne pas fumer lui-même. C'était, en vérité, la première occasion qui m'était donnée de pouvoir bien l'observer, et ses traits accentués me frappèrent. Son nez aquilin lui donnait véritablement un profil d'aigle ; il avait le front haut, bombé, les cheveux rares aux tempes mais abondants sur le reste de la tête ; les sourcils broussailleux se rejoignaient presque au-dessus du nez, et leurs poils, tant ils étaient longs et touffus, donnaient l'impression de boucler. La bouche, ou du moins ce que j'en voyais sous lénorme moustache, avait une expression cruelle, et les dents, éclatantes de blancheur, étaient particulièrement pointues ; elles avançaient au-dessus des lèvres dont le rouge vif annonçait une vitalité extraordinaire chez un homme de cet âge. Mais les oreilles étaient pâles, et vers le haut se terminaient en pointe ; le menton, large, annonçait, lui aussi, de la force, et les joues, quoique creuses, étaient fermes. Une pâleur étonnante, voilà l'impression que laissait ce visage. J'avais bien remarqué, certes, le dos de ses mains qu'il tenait croisées sur ses genoux, et, à la clarté du feu, elles m'avaient paru plutôt blanches et fines ; mais maintenant que je les voyais de plus près, je constatais, au contraire, qu'elles étaient grossières : larges, avec des doigts courts et gros. Aussi étrange que cela puisse sembler, le milieu des paumes était couvert de poils. Toutefois, les ongles étaient longs et fins, taillés en pointe. Quand le comte se pencha vers moi, à me toucher, je ne pus m'empêcher de frémir. Peut-être, son haleine sentait-elle mauvais ; toujours est-il que mon cœur se souleva et qu'il me fut impossible de le cacher. Le comte, sans aucun doute, le remarqua, car il recula en souriant d'un sourire qui me parut de mauvais augure et qui me laissa encore mieux voir ses dents proéminentes. Puis il alla reprendre sa place près de la cheminée. »

La mort de Lucy

Arthur prit le pieu et le marteau, et une fois qu'il fut fermement décidé à agir, ses mains ne tremblèrent pas le moins du monde, n'hésitèrent même pas. Van Helsing ouvrit le missel, commença à lire ; Quincey et moi lui répondîmes de notre mieux. Arthur plaça la pointe du pieu sur le cœur de Lucy, et je vis qu'elle commençait à s'enfoncer légèrement dans la chair blanche. Alors, avec le marteau, Arthur frappa de toutes ses forces.

Le corps, dans le cercueil, se mit à trembler, à se tordre en d'affreuses contorsions ; un cri rauque, propre à vous glacer le sang, s'échappa des lèvres rouges ; les dents pointues s'enfoncèrent dans les lèvres au point de les couper, et elles se couvrirent d'une écume écarlate. Mais, à aucun moment, Arthur ne perdit courage. Il ressemblait au dieu Thor tandis que son bras ferme s'élevait et retombait, enfonçant de plus en plus le pieu miséricordieux, et que le sang jaillissait du cœur percé et se répandait tout autour. La résolution était peinte sur son visage, comme s'il était certain d'accomplir un devoir sacré et, à le voir nous ne nous sentions que plus de courage, de sorte que nos voix, plus fortes, résonnaient maintenant dans le caveau. Peu à peu, le corps cessa de trembler, les contorsions s'espacèrent, mais les dents continuaient à s'enfoncer dans les lèvres, les traits du visage à frémir. Finalement, ce fut l'immobilité complète. La terrible tâche était terminée. Arthur lâcha le marteau. Il chancelait et serait tombé si nous n'avions pas été là pour le soutenir. De grosses gouttes de sueur coulaient sur son front, et il haletait. L'effort qu'on avait exigé de lui, assurément, était surhumain, et s'il n'y avait été obligé que par des considérations humaines, il ne l'eût jamais accompli. Pendant quelques minutes, nous fûmes donc occupés de lui seul, et aucun d'entre nous ne regarda plus le cercueil. Toutefois, lorsque nos yeux s'y posèrent à nouveau, nous ne pûmes retenir un murmure de surprise. Nous regardions avec une attention telle qu'Arthur se leva – il s'était assis sur le sol – et vint regarder, lui aussi. Et, sur son visage, une expression de joie remplaça la détresse et l'épouvante. Là, dans le cercueil, ne gisait plus l'horrible non-morte que nous avions fini par redouter et par haïr à un tel point que le soin de la détruire avait été accordé comme un privilège à celui d'entre nous qui y avait le plus de droits ; c'était Lucy comme nous l'avions connue de son vivant, avec son visage d'une douceur et d'une pureté sans pareilles. »

DOSSIER D'ACCOMPAGNEMENT

Nosferatu

L'envoûtement de Mina

Le clair de lune était tel que malgré l'épais store jaune descendu devant la fenêtre, on distinguait parfaitement tout dans la chambre. John Harker, étendu sur le lit qui se trouvait à côté de la fenêtre, avait le visage empourpré, et il respirait péniblement, dans une sorte de torpeur. Agenouillée sur l'autre lit, en fait sur le bord de ce lit qui était le plus proche de nous, se détachait la silhouette blanche de sa femme, et près d'elle se tenait un homme grand et mince, habillé de noir. Bien que son visage ne fût pas tourné vers nous tous, aussitôt, nous reconnûmes le comte. Dans sa main gauche, il tenait les deux mains de Mrs Harker, ou plutôt il les écartait de son buste autant qu'il le pouvait, de sorte que les bras de la jeune femme fussent entièrement tendus ; de sa main droite, il lui tenait la nuque, l'obligeant à pencher le visage sur sa poitrine. Sa chemise de nuit blanche était tachée de sang, et un filet de sang coulait sur la poitrine de l'homme, que sa chemise déchirée laissait à nu. À les voir tous deux ainsi, on imaginait un enfant qui aurait forcé son chat à mettre le nez dans une soucoupe de lait pour le faire boire. Lorsque nous nous précipitâmes tous plus avant dans la chambre, le comte tourna la tête et son visage blême prit cette apparence diabolique dont Harker parle dans son journal. Ses yeux flamboyaient de colère ; les larges narines du nez aquilin s'ouvrirent plus grandes encore et palpitaient ; les dents blanches et pointues que l'on entrevoyait derrière les lèvres gonflées d'où le sang dégoulinait, étaient prêtes à mordre comme celles d'une bête sauvage. D'un mouvement violent, il rejeta sa victime sur le lit, se retourna tout à fait et bondit sur nous. Mais le professeur, maintenant debout, tendait vers lui l'enveloppe contenant la Sainte Hostie.