

KRYSTIAN LUPA

La Cité du rêve
d'après L'Autre Côté
d'Alfred Kubin

5 - 9 OCTOBRE 2012

Théâtre
de la
VILLE
PARIS

DIRECTION
EMMANUEL
DEMARCY-
MOÏA

FESTIVAL
D'AUTOMNE
À PARIS

41^e édition





La Cité du rêve

d'après *L'Autre Côté* d'Alfred Kubin

Adaptation, mise en scène, décors, lumière,
Krystian Lupa

Costumes, Piotr Skiba
Dramaturgie, Iga Gańczarczyk
Compositeur, Mieczysław Mejza

Avec Sandra Korzeniak, Agnieszka Roszkowska,
Magdalena Kuta, Malgorzata Maślanka, Maria Maj,
Monika Niemczyk, Piotr Skiba, Andrzej Szeremeta,
Tomasz Tyndyk, Lech Lotocki, Jan Dravnel,
Władysław Kowalski, Jakub Gierszał,
Henryk Niebudek

Production TR Warszawa
Coproduction et coréalisation
Théâtre de la Ville-Paris ; Festival d'Automne à Paris ;
Adam Mickiewicz Institute
En collaboration avec Teatr Dramatyczny à Varsovie

Durée :
version courte – 4h avec entracte
version longue – 6h avec entracte
Spectacle en polonais surtitré en français

Avec le soutien du Adam Mickiewicz Institute
www.culture.pl
Remerciements à l'Institut Polonais de Paris
En partenariat avec France Inter



Photos : © Tomek Tyndyk

« Le rêve d'un

Pourquoi reprendre aujourd'hui ce texte – l'unique roman du peintre Alfred Kubin – que vous avez déjà monté il y a 25 ans ? Pouvez-vous revenir sur la création de *La Cité du rêve* au Sary Teatr en 1985, et sur ce qu'elle a représenté pour vous ?

À l'époque, tout comme aujourd'hui, il ne s'agissait pas véritablement de mettre en scène, mais plutôt de suivre la trace du motif archétypal que contient le texte de Kubin, soit la création d'un état utopique dans lequel la vie sociale est gouvernée par les mécanismes du rêve, où le protagoniste subit une catastrophe extérieure et une transformation intérieure. Dans les deux spectacles, le scénario s'est bâti au fur et à mesure. Aujourd'hui, j'ai suivi le même procédé de travail, le texte tiré de l'original servant de matière (essentielle) à l'inspiration...

Cette fois-ci cependant, la narration empruntera un tout autre chemin. À l'époque, j'étais fasciné par la vision de l'individuation jungienne et la précision alchimique de l'interprétation philosophique que j'en trouvais dans ce texte. Mais peut-être était-ce moi, tout simplement, qui voulais trouver cela dans ce récit, et le spectacle créait alors une sorte d'étape sur ce qu'on peut appeler le chemin de l'individuation... Aujourd'hui je désire exprimer l'espace-temps, spécifiquement celui de la ville du rêve, à travers une société, un groupe; ce groupe crée au sein de ce motif un microcosme, lequel engendre une narration qui lui

anarchiste... »

est propre, bien que déterminée par le motif principal...

Vous avez travaillé sur deux versions de la pièce – l'une à Varsovie, l'autre à Cracovie – avec certains des comédiens de la création : comment abordez-vous ce livre aujourd'hui ? Le titre en est *La Cité du rêve* et non *L'Autre Côté* ?

La Cité du rêve, bien sûr. La cité, elle aussi, est un espace magique, archétypal, mythique. Perle – la capitale de l'Empire du Rêve inventée par Claus Paterna dans le livre de Kubin – est un lieu de pouvoir qui transforme l'existence humaine et ses besoins spirituels. La vie de la cité est une séance de spiritisme spécifique qui fait apparaître des existences nouvelles...

Les deux versions – celle de Cracovie et de Varsovie – sont deux micro-sociétés antagonistes, hostiles l'une à l'autre, qui, dans leurs divergences, s'opposent – et engendrent chacune une vision du monde et une conclusion finale diamétralement opposées – du moins si elles y parviennent. Je souhaiterais que ces deux spectacles se contredisent l'un l'autre : rêve d'un anarchiste...

Dans ce cas de figure, il est unimaginable pour moi de ne présenter qu'une seule partie. Comme en Pologne, les deux spectacles ne devraient pas être joués dans le même théâtre, pour que la magie d'un lieu différent puisse donner naissance à des démons différents.

Dans une cité – la *Cité du Rêve* – se créent deux mondes opposés. Comme les deux faces, envers et endroit, de l'insaisissable...

Que signifie ce roman de Kubin pour vous, et quelles différences voyez-vous entre la façon dont vous l'envisagez aujourd'hui et celle d'il y a 25 ans ?

Tout d'abord, c'est une œuvre étonnamment personnelle. Kubin a écrit ce texte lors d'une pause dans son œuvre plastique, alors qu'il était menacé par l'irruption de la maladie mentale. Dans une certaine mesure, il s'est octroyé une autothérapie par le mythe. Son imagination, écrasée par l'angoisse, sujette à des « synthèses paniques », a créé une incroyable réalité prophétique – un diagnostic schizophrène du monde d'aujourd'hui.

Ces dernières années, ici en Pologne, j'ai de plus en plus souvent l'impression de vivre dans le roman de Kubin. Peut-être parce que ses propres mythes sont très proches de ceux que le monde contemporain suscite en moi. Dans mon enfance déjà, je créais, moi aussi, mon propre pays utopique – une sorte de territoire imaginé, soumis à de constantes métamorphoses, qui était le reflet spécifique de ce qui se déroulait réellement à l'extérieur... Puis cette Utopie s'est déplacée vers mon univers théâtral ; c'est justement sous le titre d'*Utopia* que j'ai rassemblé les notes relatives à ces réflexions et à ces escapades spirituelles. Ce retour, qui en fait n'en



Utopie

est pas un, à l'œuvre de Kubin me semble être une chose tout à fait naturelle et nécessaire, ne serait-ce que pour pouvoir prendre conscience de la direction du chemin qui est le nôtre. Nous nous trouvons à une étape d'identification et de pénétration réciproque des mécanismes d'un groupe humain et de l'entité spirituelle qu'il produit...

Vous avez étudié à l'Académie des beaux-arts de Cracovie, et vous dessinez toujours beaucoup, notamment pour préparer vos créations théâtrales : pouvez-vous nous dire ce que représente pour vous l'œuvre graphique d'Alfred Kubin, et la manière dont son esthétique vous a éventuellement influencé ?

Pendant de longues années, j'ai été sous l'influence profonde des dessins de Kubin – de leur lumière, de leur figuration magique. À présent – car je ressens toujours cette influence, sans fascination aucune du reste, comme une chose passée – je peux dire que Kubin m'avait emprisonné dans le XIX^e siècle. Ainsi ce spectacle constitue également une rupture avec la façon que j'avais à l'époque de penser l'espace. Peut-être ne s'agit-il pas tant pour moi de prendre tout à fait congé de l'esthétique de Kubin – cela est impossible –, mais bien plutôt de la transmuier, pour la faire accéder à l'espace de la nouvelle génération ?

Propos recueillis par David Sanson
Traduits du polonais par Agnieszka Zgieb

Tous les chemins du théâtre de Lupa mènent à l'Utopie – qu'elle prenne pour nom Jelo, Zone, Principauté, Ithaque, Asile, etc. L'Utopie, dans l'œuvre de Lupa, s'inscrit dans de nombreux contextes et revêt différentes significations. À l'origine, l'artiste l'associait à un monde qu'il avait lui-même inventé, autonome et abstrait, un monde de spectacle, habité par ses médias – les acteurs. De manière tout à fait naturelle, la communauté théâtrale de Lupa a pris des traits utopiques, devenant ainsi le synonyme d'une société idéale.

Lupa a également donné le titre d'*Utopie* aux deux volumes de ses écrits sur le théâtre, *Utopie et ses habitants* et *Utopie 2. Les Pénétrations*, qui sont essentiellement des traités artistiques et littéraires sur l'acteur.

Qu'est-ce qui relie toutes les définitions de l'Utopie ? Probablement le fait que toutes, sans exception, reposent sur la croyance de Lupa en « la capacité de l'homme à générer un progrès sans limites vers le meilleur, à faire perpétuellement renaître des valeurs spirituelles » qui viennent d'un rêve d'enfant, d'une fantaisie.

Le modèle originel d'Utopie fut, après tout, Juskunia, avec sa capitale, Jelo. Cette ville-état inventée par Lupa dans son enfance est apparue d'abord dans les dessins auxquels il fait constamment référence dans son travail et qu'il nomme « l'avant-Utopie ».

Pourquoi Lupa a-t-il créé l'Utopie ? Tout d'abord, il a profité du droit tacite de l'artiste à créer une nouvelle réalité en lui trouvant une forme adéquate. Mais le principal est qu'il a constamment utilisé – et utilise toujours – la fiction pour rechercher la vérité sur l'homme.

Telle était la vocation de son théâtre dès le départ. De l'autre côté, l'Utopie qu'il a créée était un espace si singulier et original dans le théâtre contemporain, et si largement commenté, tant par l'artiste lui-même que par la critique, qu'elle a contribué à la création du mythe de l'acteur de Lupa.

Revenons ainsi à la signification originelle de l'Utopie, qui est le monde de création du spectacle habité par les acteurs. Ce modèle fictif d'une ville-état a été réfléchi comme le double de notre réalité : les situations scéniques sont proches de celles de la vie, le temps, du temps réel, et les protagonistes, des vrais gens. Le metteur en scène, en explorant le phénomène et en décrivant le processus de création qui survient dans cet espace expérimental, recourt au terme de la frontière. L'Utopie constitue, en effet, le lieu de la transgression.

Le dépassement des frontières de l'Utopie est la condition de l'acte créateur. L'Utopie, en tant qu'espace délimité et séparé du reste du monde, joue le rôle d'asile, où les acteurs traversent les étapes successives de la construction du personnage scénique. Ils doivent, toutefois, remplir quelques conditions. Premièrement, en traversant les frontières de manière à chaque fois différente. La transgression ne saurait se faire d'une façon mécanique. Lupa la considère comme un processus où les actes de dépassement sont célébrés et élevés à un rang symbolique. Chaque geste, pas, regard ou mot a sa signification. L'acteur est obligé de réagir d'une façon créatrice par rapport à son partenaire, comme par rapport au temps et à l'espace dans lesquels il se trouve. S'il procède suivant les règles du code utopique, alors il réussira à engendrer le personnage théâtral, et, plus tard, à le convoquer de nouveau lors des représentations ultérieures.

Le défi le plus difficile que Lupa lance aux acteurs est sans doute l'ouverture à l'autre. Le fait de quitter son propre micro-espace, sécurisé et apprivoisé, tout comme la tentative de se confronter avec le partenaire, est un risque que les acteurs doivent prendre dans le but de faire naître une communauté théâtrale. Le rapprochement à la fois corporel et psychique, ainsi que le fait de créer des liens durables, mènent les acteurs vers le dépassement de la barrière de l'intimité, l'aban-

don des préjugés et les prépare à un dialogue créatif. Le processus de développement des relations humaines à l'intérieur des frontières de l'Utopie devrait être accompagné d'un développement intérieur de la personnalité. Le processus de la différenciation psychique, formé par l'idéal archétypal de la plénitude qui produit l'intégration de « l'élément obscur », est nommé par l'artiste – à la suite de Jung – processus d'individuation. Dans le théâtre de Krystian Lupa, le chemin de l'individuation conduit à la transformation à la fois des personnages et des acteurs eux-mêmes.

En effet, chez Lupa, l'acteur non seulement vit à l'intérieur de l'enceinte du monde fictif, créé pour les besoins du spectacle, mais il puise également dans ce qui lui arrive en dehors des frontières de l'Utopie. L'habitant de la Principauté est un être liminal, qui se penche d'un côté comme de l'autre, qui vit dans un temps double – celui de la vie et celui de l'art. Il arrive qu'à la frontière de ces deux mondes s'ouvre une faille étroite, un chemin vers une autre dimension. Dans ces moments extrêmement rares et exceptionnels, les acteurs et les spectateurs dépassent la temporalité pour s'approcher de l'insaisissable.

Même si, selon Lupa les choses les plus importantes se trouvent en dehors du théâtre, il semble toutefois que ce qui demeure tout à fait essentiel pour lui se passe dans la sphère de l'art, dans l'espace de l'Utopie (souvent plus réelle que la vie elle-même, ou du moins existant dans la vie des acteurs sur le principe de Second Life). [...] Lupa a dit un jour que le rôle le plus médiocre de l'acteur est celui qu'il joue dans la vie.

Fragment du *Dictionnaire de Krystian Lupa. La Perspective du metteur en scène.*
Anna Zalewska-Uberman,
in *Didaskalia* n° 96, avril 2010.
Traduit du polonais par Agnieszka Zgieb

Krystian Lupa

Né en 1943 à Jastrzebie Zdroj en Pologne, Krystian Lupa commence sa carrière à la fin des années 1970 au Teatr Norwida de Jelenia Gora, tout en dirigeant quelques productions au Stary Teatr de Cracovie. Il en devient le metteur en scène attiré en 1986. Depuis 1983, Krystian Lupa enseigne la mise en scène au Conservatoire d'Art Dramatique de Cracovie. Dans un texte intitulé *Le théâtre de la révélation*, Krystian Lupa expose sa conception du théâtre comme instrument d'exploration et de transgression des frontières de l'individualité. Il a monté ou adapté pour la scène des auteurs tels que Musil (*Esquisses de l'homme sans qualité*, 1990), Dostoïevski (*Les Frères Karamazov*, 1990), Rilke (*Malte ou le triptyque de l'enfant prodigue*, 1991), Thomas Bernhard (*La Plâtrière*, 1992 et *Extinction*), Tchekhov (*Platonov*, 1996), Hermann Broch (*Les Somnambules*, 1998), Werner Schwab (*Les Présidentes*), Boulgakov (*Le Maître et Marguerite*, 2002), Friedrich Nietzsche et Einar Schleef (*Zarathoustra*, 2006). En 2009, Krystian Lupa commence un travail sur le triptyque *Persona*. La première partie (2009) – *Persona. Marilyn* – était dédiée à Marilyn Monroe, la seconde (2010) – *Persona. Le corps de Simone* – à Simone Weil.

De nombreux prix ont distingué son travail : le dernier en date étant le Prix Europe pour le théâtre, en 2009.

Krystian Lupa au Festival d'Automne à Paris

1998 : *Les Somnambules*
(Odéon-Théâtre de l'Europe)
Les Trois Sœurs
(Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique)
2010 : *Factory 2*
(La Colline – théâtre national)

Alfred Kubin

Dessinateur, graveur, lithographe, peintre et auteur autrichien, né en 1877 à Litomerice. À l'origine (de 1892 à 1896), il est apprenti du photographe Alois Beer. En 1898, Kubin commence des études artistiques avec Ludvig Schmitt-Reutted. En 1899, il entre à l'Académie de Munich. Il expose pour la première fois son travail en 1902 à Berlin. Depuis 1911, il est associé au group Munich, connu sous le nom de Der Blaue Reiter, dont les membres sont, entre autres, Paul Klee et Wassily Kandinsky. Kubin a développé son propre style qui oscille entre le symbolisme et l'expressionnisme. Il est considéré comme l'un des précurseurs du surréalisme. Son travail se caractérise par un trait délicat et énergique, une atmosphère d'horreur, le mystère, les monstres et les apparitions. Il dessine sur sa fascination pour le travail de Francisco Goya, Peter Bruegel (l'Ancien), James Ensor, Edvard Munch et Odilon Redon. Alfred Kubin est l'auteur du roman *Die andere Seite* (1909), un livre qu'il a illustré lui-même (édition polonaise : 1968) et qui a reçu la reconnaissance de Hermann Hesse. Il a illustré les livres de Fiodor Dostoïevski, Nikolai Gogol, Gérard de Nerval, Franz Kafka et Edgar Allan Poe. En 1918, soutenu par les autres membres du Blaue Reiter, Kubin illustra la Bible.

TR Warszawa

www.festival-automne.com – 01 53 45 17 17 / www.theatredelaville-paris.com – 01 42 74 22 77

Partenaires médias du Festival d'Automne à Paris et du Théâtre de la Ville



