

FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS

10 sept – 31 déc 2018



DOSSIER DE PRESSE KRYSTIAN LUPA

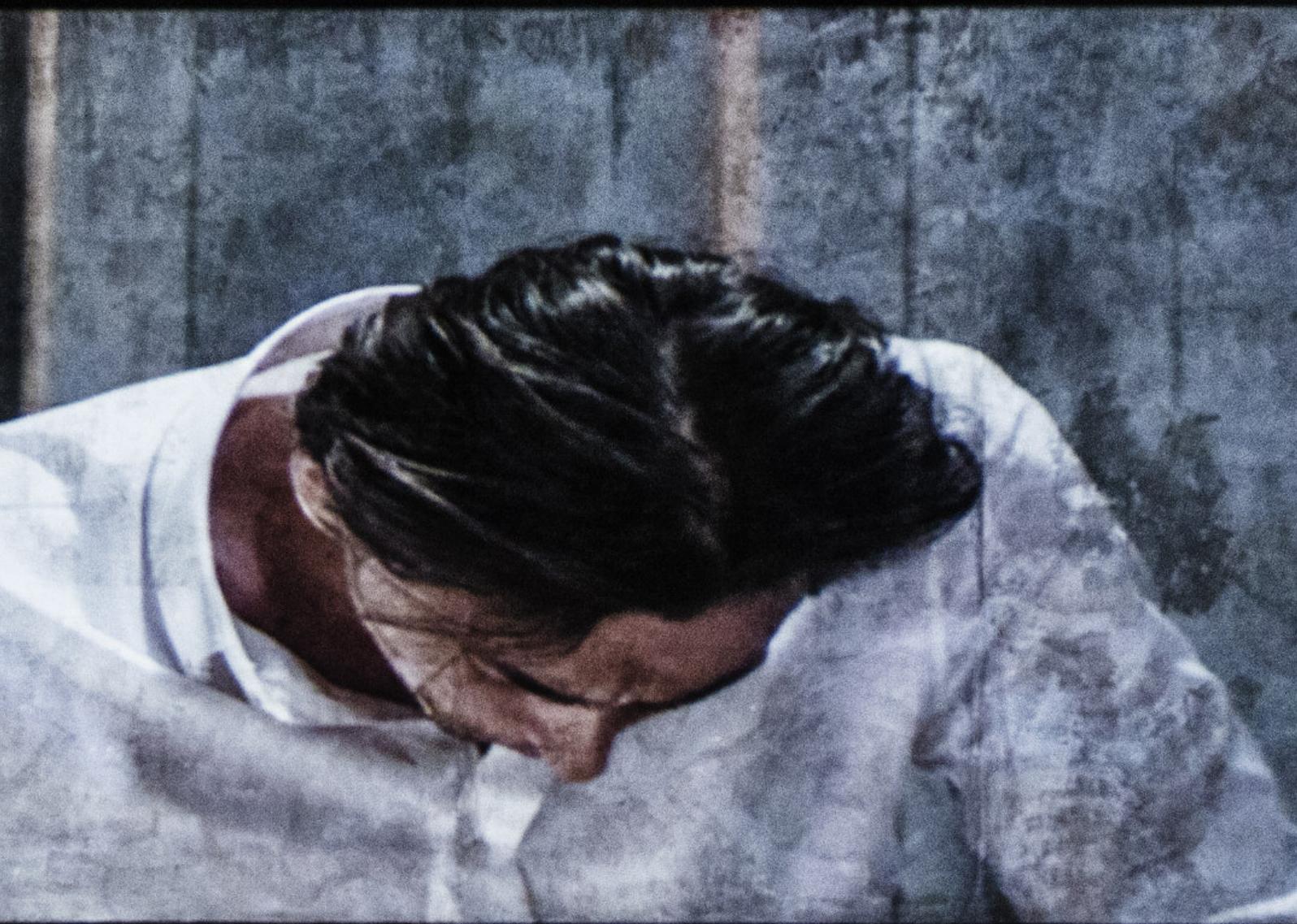
Service presse :

Christine Delterme – c.delterme@festival-automne.com

Lucie Beraha – l.beraha@festival-automne.com

Assistées de Violette Kamal – assistant.presse@festival-automne.com

01 53 45 17 13



KRYSTIAN LUPA

Le Procès d'après Franz Kafka

Mise en scène, adaptation, décors, lumières, **Krystian Lupa**

Avec Bożena Baranowska, Maciej Charyton / Bartosz Bielenia, Małgorzata Gorol, Anna Ilczuk, Mikołaj Jodliński, Andrzej Kłak, Dariusz Maj, Michał Opaliński, Marcin Pempuś, Halina Rasiakówna, Piotr Skiba, Ewa Skibińska, Adam Szczyszczaj, Andrzej Szeremeta, Wojciech Ziemiański, Marta Zięba, Ewelina Żak

Gloses, Krystian Lupa, Andrzej Kłak, Marta Zięba, Marcin Pempuś, Adam Szczyszczaj, Małgorzata Gorol, Radosław Stępień

Traduction, Jakub Ekier

Costumes, Piotr Skiba

Musique, Bogumił Misala

Vidéo, Bartosz Nalazek

Production principale Nowy Teatr (Varsovie)

Production STUDIO teatrgaleria (Varsovie) ; Teatr Powszechny (Varsovie) ; TR Warszawa ; Le Quai – CDN Angers Pays de la Loire

Coproduction Kunstenfestivaldesarts (Bruxelles) ; Printemps des Comédiens (Montpellier) ; La Filature, Scène nationale (Mulhouse) ; Théâtre du Nord – Centre Dramatique National Lille / Tourcoing / Hauts-de-France ; La rose des vents – Scène nationale Lille Métropole Villeneuve-d'Ascq ; HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste Dresden ; Onassis Cultural Centre-Athens ; Odéon-Théâtre de l'Europe (Paris) ; Festival d'Automne à Paris

Coréalisation Odéon-Théâtre de l'Europe (Paris) ; Festival d'Automne à Paris

Avec le soutien de l'Adami

Avec le soutien du Adam Mickiewicz Institut dans le cadre du centenaire du retour à l'indépendance de la Pologne

Spectacle créé le 15 novembre 2017 au Nowy Teatr (Varsovie)

En Pologne, où le pouvoir conservateur en place entraîne le pays dans des voies de plus en plus kafkaïennes, le metteur en scène Krystian Lupa, familier des auteurs de langue allemande, aborde pour la première fois l'œuvre de Franz Kafka. Avec sa patte inimitable, il adapte *Le Procès*.

Familier des auteurs de langue allemande, dramaturges ou romanciers, et en particulier de Thomas Bernhard – comme on a pu en juger au Festival d'Automne il y a deux ans avec trois productions –, Krystian Lupa n'avait jamais abordé Franz Kafka. C'est désormais chose faite. Il avait adapté *Le Procès* pour la troupe du Théâtre Polski de Wrocław, et commencé les répétitions au printemps 2015. Tout s'était brutalement arrêté à la suite de la nomination d'un nouveau directeur plus docile avec le pouvoir ultra-conservateur de Varsovie, tenu par le parti « Droit et justice » prônant une vision nationaliste du théâtre. Protestation, grève, émoi international. Avec l'aide et le soutien de plusieurs théâtres de Varsovie et de l'étranger, Krystian Lupa a pu remettre son spectacle en chantier. Sa version du *Procès* porte les stigmates de cette histoire. *Le Procès* est une œuvre inachevée. Krystian Lupa s'en accommode et y invite Félicia, la fiancée de Franz Kafka, ainsi que son ami Max Brod, celui à qui Kafka avait demandé de brûler ses écrits après sa mort. Son ami décédé, Max Brod, ne brûla rien. C'est ainsi que l'on peut lire *Le Procès* et voir aujourd'hui Krystian Lupa s'en emparer dans son pays devenu kafkaïen.

ODÉON-THÉÂTRE DE L'EUROPE / ATELIERS BERTHIER

Judi 20 au dimanche 30 septembre

Mercredi au samedi 19h, dimanche 15h, relâche lundi et mardi

9€ à 40€ / Abonnement 9€ à 28€

Durée : 4h30 (entractes inclus)

Spectacle en polonais surtitré en français



Contacts presse :

Festival d'Automne à Paris

Christine Delterme, Lucie Beraha

01 53 45 17 13

Odéon-Théâtre de l'Europe

Lydie Debièvre | Assistante : Nina Danet

01 44 85 40 57 | presse@theatre-odeon.fr

ENTRETIEN

Krystian Lupa

Vous avez présenté un grand nombre de spectacles d'après des auteurs de langue allemande, à commencer par Thomas Bernhard. Mais jamais jusqu'à aujourd'hui vous n'aviez abordé Kafka. Pourquoi ?

Krystian Lupa : Parce que j'avais peur. J'avais peur de son négativisme, de sa force, de sa dépression, de son nihilisme, de son aspiration au pessimisme, ce besoin chez Kafka d'un manque d'espoir. Je ne fais pas de spectacle pour dire que le monde n'a pas de sens, ou bien qu'il est complètement mal fait. J'ai besoin qu'un spectacle puisse transmettre la possibilité d'une réflexion positive. Ce qui ne veut pas dire que je vais montrer une voie positive, mais je n'éprouve pas le besoin d'ôter l'espoir au spectateur. Kafka est un des rares écrivains peut-être le seul, à posséder une stratégie narrative pernicieuse d'une extrême radicalité. Il y a là un mystère qui vaut d'être creusé. En Italie, au début des années 1990, lors d'un festival Kafka auquel j'avais été invité à présenter l'une de ses œuvres, j'en ai essayé plusieurs dont bien entendu *Le Procès* et finalement j'ai présenté *La Plâtrière* de Thomas Bernhard en argumentant que Thomas Bernhard est le Kafka de la deuxième moitié du XX^e siècle, et Kafka celui de la première moitié.

Pourquoi avoir choisi Le Procès ?

Krystian Lupa : C'est le plus provocateur des trois grands romans de Kafka. Celui qui contient la vision du monde la plus radicale. Et dans notre situation sociale, culturelle et politique, ce monde-là devient d'actualité. On dit couramment d'une situation qu'elle est kafkaïenne. Par exemple lorsqu'une relation entre l'État et l'individu est fondée sur le mensonge ; et on pense, bien entendu au *Procès*... Comme si *Le Procès* était devenu un modèle, la pierre de touche de cette réalité dévastée, transformée en absurdité. Quelque chose qui dévore l'individu et le prive non seulement de son droit à la liberté, mais avant tout du sens de la réalité. Dans *Le Procès*, l'absurde devient le principe du monde, l'homme ne peut plus appréhender le monde de manière rationnelle, ou logique. Il tombe dans l'incertitude, la crainte, il est désorienté... Il ne se défend plus, il devient une victime de cette réalité vampirique.

Au printemps 2016, vous avez répété deux mois Le Procès avec la troupe du Teatr Polski de Wrocław. Politiquement l'atmosphère était lourde en Pologne. On peut y voir une corrélation.

Krystian Lupa : Lorsque nous avons commencé ce travail, le parti PIS (Droit et Justice) n'était pas encore au pouvoir, mais il arrivait à sa porte... Nous ressentions cette menace. J'avais enfin le courage d'aborder Kafka. Comme s'il était la planche d'un dernier salut. Comme si je l'avais gardé en dernier recours en cas de coup dur. On partageait tous ce besoin de Kafka. Je me souviens de l'excitation des premières répétitions, de ces discussions que nous abordions tous avec beaucoup d'émotion. Nous ressentions que c'était un motif douloureux et actuel. Chacun ressentait cette menace, nous étions comme le protagoniste de Kafka, tout aussi vulnérable, craintif et désarmé. Dans l'impossibilité de porter un diagnostic final sur notre réalité. Nos discussions se sont prolongées et elles ont énormément changé notre perception du roman. Je me souviens m'être muni

d'une énorme édition critique du *Procès* en allemand, avec le fac-similé du manuscrit, tous ces cahiers que Max Brod n'avait pas réussi à rassembler. C'était fascinant, mais en fait cela nous a distrait de notre promesse d'essayer, à l'aide de ce livre, de procéder à un diagnostic de notre réalité, et avant tout trouver un outil pour la traiter, pour la pénétrer, la stigmatiser.

Comment avez-vous procédé ?

Krystian Lupa : Nous avons creusé dans les secrets de Kafka, ses relations avec les femmes, sa sexualité, notamment son principal secret : la rencontre célèbre à l'hôtel Askanisher de Berlin en juillet 1914, où sa fiancée de l'époque, Felicia Bauer, lui fait un procès, à cause de son manque de loyauté, de son non-respect de promesses liées à leur avenir, de son louvoiement, du dévoiement de leur relation, de son attitude irresponsable face à leur engagement. Cet événement, Kafka, l'a vécu très profondément et douloureusement. Il est à l'origine du roman, où Kafka transforme ce procès si personnel. Felicia Bauer est devenue une sorte d'instance sombre. Cet élan a été suffisant pour que Kafka écrive le début et la fin du roman. Le début, c'est le commencement de ce procès, et la fin, c'est ce que Kafka a rêvé, la mort de son héros, le meurtre de son alter ego. Pour développer la partie centrale du livre, l'élan n'était pas suffisant, Kafka a abandonné ce roman qui le tourmentait trop. Pour nous, c'était fascinant. Dans l'édition critique allemande on trouve des bribes, toutes sortes d'idées qu'il voulait insérer dans cette partie centrale, dans cet endroit vide en ce sens où la narrateur n'arrive pas à maîtriser le défi de la réalité qu'il a invoquée.

Nous nous sommes alors dit que nous étions dans la situation d'être ses exécuteurs testamentaires et en même temps les créateurs d'un apocryphe, dans ce sens où notre spectacle n'avait pas seulement pour but d'accomplir le livre, mais plutôt de le compléter ou d'y ajouter une étape supplémentaire. Cela ressemblait un peu à ce qui nous est arrivé pour *Factory 2* où nous avons essayé de remplir la tâche blanche d'Andy Warhol après la fameuse et scandaleuse première du film *Blowjob*, accueilli de manière négative, très critique et qui avait provoqué une crise profonde dans le groupe. Nous avons tenté de rendre vivants les personnages de cette crise dont nous savons peu de choses. Nous voulions faire la même chose avec Kafka. Faire en sorte que les comédiens tombent amoureux des personnages de Felicia Bauer, Greta Bloch, Max Brod..., les plus proches de Kafka. Et, les ayant rendus à la vie en les réveillant, remplir cette tâche blanche par une création innovante. Un peu comme ces tâches blanches qui constellaient autrefois la carte du monde, et qui attiraient des aventuriers et des voyageurs, rien ne semblait les exciter plus que de s'enfoncer, dans une tâche blanche pour voir ce qui s'y trouve. Lors de cette première aventure avec Kafka, nous nous sommes noyés, peut-être le mystère de Kafka nous dépassait-il.

C'est alors qu'intervient le changement de directeur au Teatr Polski de Wrocław. Les autorités nomment un proche des conservateurs au pouvoir, un artiste médiocre.

Krystian Lupa : Nous pensions tous que le temps du nouveau directeur, Cezary Morawski, serait court, que les décideurs ouvri-

raient leurs yeux, qu'ils verraient ce qu'ils avaient fait, qu'ils sauraient ce qu'il y avait de plus précieux, tout ce groupe de création qui était en place. Mais cela ne s'est pas produit. Alors j'ai décidé de renoncer à la mise en scène du *Procès* ce qui a suscité la révolte de toute la troupe. Cette lutte a fait naître ce qui s'appelle maintenant le « Théâtre Polski clandestin » qui, jusqu'à maintenant, n'accepte pas la mise en place de cette direction, scandaleuse et cauchemardesque qui est en train de détruire ce théâtre, le meilleur de toute la Pologne.

Nous avons tous pensé alors, et vous d'abord, que ce spectacle de Kafka ne se ferait jamais, or il est là. Que s'est-il passé ?

Krystian Lupa : L'année suivante, la possibilité de continuer ce travail s'est présentée à Varsovie. Le parti PiS était au gouvernement depuis déjà un an, et la réalité de ce gouvernement avait dépassé tout ce que nous pouvions trouver chez Kafka. Nous nous sommes dit que si le sort nous donnait une possibilité de recommencer, il y avait là une chance de revoir autrement notre noyade dans Kafka, d'avoir un regard entièrement neuf même si notre première aventure reste, pour nous, très précieuse.

Comment s'est organisée cette nouvelle phase du travail autour du Procès ?

Krystian Lupa : D'abord j'étais convaincu que je devais procéder à une révision du scénario, avant de rencontrer les comédiens. Le scénario était trop vaste (on allait vers huit ou neuf heures de spectacle), le motif personnel de Franz Kafka trop présent. Trop de choses nous éloignaient de notre intention première. J'ai éliminé tout ce qui s'éloignait de notre axe central, à savoir la façon dont Joseph K est assailli par une chose obscure et insaisissable que nous pouvons appeler le monstre du pouvoir. Pas le pouvoir officiel, mais un monstre, le minotaure d'un mythe ancien. Le pouvoir en tant que force irrationnelle, notamment au moment où il se dégrade, au moment où il commence à absorber tout le mal et la bêtise des humains, leur vanité. Ce moment où le pouvoir devient le domaine de tout ce qui est médiocre, louche, agressif et inconscient dans l'homme. Ce moment où le pouvoir se transforme en ce monstre nous le voyons chez Franz Kafka. Il y a toujours quelque chose de monstrueux dans tout pouvoir, il y a toujours un moment où la tumeur se met à créer ce monstre. Et il arrive que cette tumeur s'empare de l'activité du pouvoir tandis que tout le reste s'estompe et se délite.

Ce que vous dites du texte de Kafka redouble tout ce qui se passe aujourd'hui en Pologne

Krystian Lupa : Nous percevons la réalité du pouvoir du PiS de manière de plus en plus sombre. Nous avons de moins en moins accès à la réalité à travers des personnes, nous sentons bien que Kaczynski et les autres sont tous des otages de ce monstre, qu'ils sont de plus en plus des passagers et non les conducteurs de ce bateau ivre. Ce pouvoir dévoyé aborde des zones dangereuses : le totalitarisme, ou tout autre appellation du XX^e siècle comme le fascisme, le nazisme, mais ces mots là ne pénètrent pas le phénomène. Nous avons essayé de trouver dans le roman de Kafka le meilleur outil possible, le plus précis. Sans

renoncer à notre intention de remplir la tâche blanche, cet endroit vide dans le roman de Kafka mais en l'abordant d'une autre manière. Il nous est apparu de manière évidente que l'improvisation apocryphe de la partie centrale du roman, à savoir, Kafka malade, visité par Felicia Bauer, Greta Bloch et Max Brod, devait être une confrontation. Kafka se trouve dans un état de crise profonde, après les premiers événements que sont son interpellation, son arrestation et le premier échec de sa défense. Il se disait qu'il était peut-être un écrivain-usurpateur, un homme qui décide de devenir un artiste et qui s'impose des exigences si extrêmes qu'il n'est pas en mesure de les accomplir. Franz Kafka a vécu cette crise de manière douloureuse, cruelle, quasi catastrophique pour lui-même. Le protagoniste et le narrateur se confondent et cette entité s'appelle la maladie et ses amis visitent cette maladie. C'est un socle, et tout commence à s'y fondre. Tout, c'est à dire la situation personnelle des comédiens et celle des artistes qui se retrouvent dans notre réalité. Et au moment où tous les étages s'effondrent, nous pouvons profiter de cet effondrement pour construire une très vaste métaphore...

Vous répétiez au Teatr Studio dans l'une des ailes du Palais de la Culture au centre de Varsovie, lorsqu' à deux pas de là, un homme s'est immolé.

Krystian Lupa : Nous avons fait une improvisation de la scène centrale durant toute une nuit. Elle venait un peu trop tôt, les comédiens avaient un sentiment d'échec, ils avaient l'impression d'un manque de préparation. Pour moi, ces improvisations catastrophiques, lorsque les comédiens se mettent à comprendre qu'ils manquent de préparation, sont très précieuses... Qu'un comédien vive, lors d'une improvisation de toute une nuit, une sorte de cauchemar, cela donne ses fruits pendant la suite du travail. Lorsque nous avons entamé une nouvelle improvisation, un comédien, arrivé en retard nous a dit qu'à 50 mètres du Palais de la Culture, un homme venait de s'immoler, un inconnu qui s'appelait Piotr Szczesny. Cette immolation a agi fortement sur nous. Lorsque nous avons regardé l'enregistrement de cette seconde improvisation, elle m'est apparue comme un moyen de provoquer l'inconscient. Dans la première improvisation, c'était comme à tâtons, une recherche dans l'obscurité. Tandis que dans la deuxième, il s'est produit une expansion de la réalité qui s'est ingérée dans le processus de naissance du spectacle, en le fertilisant.

Est-ce que les motifs kafkaïens de l'affaire du Teatr Polski sont devenus une partie du spectacle ?

Krystian Lupa : Oui. Dans le spectacle, la direction fait un procès à la Kafka aux comédiens du théâtre et ils se disent : « c'est tout-à-fait comme dans notre spectacle ». Il y a un espace que nous appelons la salle d'audience, un bâtiment où se trouvent les basses instances de cette monstruosité, de ce pouvoir mystérieux du Procès et les comédiens qui attendent leur procès dans le spectacle ont, comme ceux du Teatr Polski, du gaffeur noir sur la bouche. Franz Kafka dit : « ce sont mes collègues ». En préparant ces scènes, on en avait une approche très personnelle ; elles se sont créées d'elles-mêmes sans que l'on cherche à comment les faire.

Dans presque chaque scène, les comédiens de l'ancien Teatr

Polski discutent de leur situation et parlent de la situation politique. Nous avons construit ces scènes de manière tout-à-fait consciente en étant ouverts au fait que dans leurs improvisations, les comédiens arrivaient imprégnés de connotations personnelles et s'appuyaient sur elles.

Kafka n'a jamais écrit pour le théâtre, mais le théâtre est omniprésent dans son œuvre, notamment dans son Journal. On y lit cette phrase entre mille autres : « Rêve d'avant-hier : tout était théâtre. »

Krystian Lupa : En tant que lecteur ou metteur en scène, je dirais que la prose de Kafka est trop parsemée de dialogues. Je préfère travailler avec la prose de Bernhard, dans laquelle il n'y a presque pas de dialogues, une prose dont il faut extirper les dialogues de leur cachette, des entrailles sombres de la narration. Lors de notre première approche du *Procès*, nous nous sommes laissés bernier. Nous avons retranscrit les dialogues, et nous avons constaté que cette manière nous éloignait du mystère de ce roman. En effet, Kafka construit un mécanisme très théâtral, de confrontation des dialogues et des éléments souterrains, à travers toute sorte de détails, de mouvements et à travers des personnages antagonistes. C'est cela qui crée la scène du théâtre. Le plus souvent, les dialogues voilent la réalité souterraine d'événements microscopiques qui sont menaçants pour les personnages, et que ceux-ci aimeraient bien camoufler. J'irai jusqu'à dire que la transcription des scènes par Kafka est très théâtrale et que le personnage principal se crée pour lui-même un théâtre intérieur. Il est en même temps le héros et l'analyste, des événements. À chaque fois le héros de Kafka s'oppose non seulement à ce que le personnage fait à l'extérieur, mais à ce que fait son « moi ». Il est l'antagoniste de ses propres actions et de ses propres paroles. Si bien qu'il est très dangereux de suivre superficiellement les événements décrits par Kafka, cela aboutirait à des scènes simplistes et un peu bêtes, dans lesquelles il ne se passe rien de ce que Kafka nous suggère, ou bien à des scènes qui bouillonnaient d'une certaine surexposition. La plupart des metteurs en scène sont victimes de cette exagération, à commencer par Orson Welles.

On raconte que lorsque Kafka lisait ses textes à ses amis, ceux-ci s'écroulaient de rire.

C'est lui qui se tordait de rire, entraînant les autres avec lui. S'ils avaient lu ses textes, ils auraient moins ri. La prose de Kafka, tout comme celle de Bernhard, est tendue d'un humour absurde. Je me souviens de la première répétition de la scène que nous avons baptisée « En attendant Mademoiselle Bürstner ». Nous nous comportions tout comme Kafka en train de lire à ses amis. Nous nous tordions de rire. Plus tard, ce rire s'est évanoui quelque part, et je n'ai rien pu y faire. Aujourd'hui il y a des représentations où cet humour renaît et j'en suis très heureux. ça devient chatouillant. Dans d'autres représentations qui ne sont pas mauvaises pour autant, cet absurde est très difficilement perceptible, nous n'arrivons pas à le faire ressortir. L'humour de Kafka est très capricieux, plus pernicieux que celui de Bernhard. Ce dernier cristallise ces moments drôles, chez Kafka c'est plus caché. Lorsque les comédiens s'identifient trop à leur rôle, ils entrent dans son inquiétude, dans ses passions, ses craintes,

son sentiment de danger, cet humour s'évanouit d'un coup et tout cela devient sinistre. C'est fascinant et étrange, comme un rire dans une caverne sinistre et menaçante.

Parmi les producteurs du Procès figurent plusieurs théâtres de Varsovie, à commencer par le Teatr Nowy. Dans l'histoire polonaise, le théâtre a toujours été un espace de résistance. Est-ce que nous pouvons dire qu'il y a là une continuation de cette tradition, peut-on y voir un signe d'espoir ?

Krystian Lupa : Ce serait bien s'il en était ainsi. L'explication est beaucoup plus simple : Varsovie est une ville où les autorités municipales n'appartiennent pas au PiS. Si ce dernier devait gagner les prochaines élections municipales, il commencerait par liquider de nombreux théâtres, comme le Nowy, le TR, le Powszechny. Dans ce dernier théâtre *La Malédiction* mise en scène par Oliver Frjlic serait aussitôt retiré de l'affiche. Le théâtre ne fermerait pas, mais son directeur serait tout de suite viré, sous prétexte d'avoir montré quelque chose de scandaleux, et le PiS en profiterait pour y placer un ami. Varsovie est une sorte d'île, où il y a des théâtres dirigés par des jeunes metteurs en scène, comme Warlikowski, Jarzyna... Je suis content qu'ils aient été mes élèves, qu'ils ne baissent pas les bras, et qu'ils se soient comportés comme ils l'ont fait face à au désastre du Teatr Polski à Wrocław. Ils ont voulu que l'on continue *Le Procès*. J'y ai vu comme un signe d'espoir. D'un autre côté je dois avouer que cela m'a pesé. En commençant le travail sur le deuxième *Procès*, je me suis dit que je n'avais plus d'autre issue que de devoir faire un chef-d'œuvre. Or la plupart du temps, lorsqu'un artiste est dans une telle situation, il va droit à l'échec, n'est-ce pas ? Aujourd'hui je me bats pour faire sortir ce spectacle de ce bourbier, et de lui insuffler cette vie et ce niveau que nous désirions.

Comment voyez vous votre avenir en Pologne au cours des prochaines années ?

Krystian Lupa : Je ne sais pas... Il commence à se passer quelque chose de pas bon pour le PiS, cela éveille l'espoir. Les gens un peu trop enthousiastes disent que le PiS approche de sa fin. Nous l'espérons tous... Toute usurpation, tout gouvernement avec des gens de mauvaise volonté et des ignorants s'écroule à un moment ou un autre, et ceux-là commencent à s'entre-dévorer. C'est ce qui est en train de commencer. Le jour où le PiS ne sera plus au gouvernement, nous devrons travailler sur une réalité dévastée qu'il faudra aménager de nouveau, faire renaître. Mais s'il n'en est pas ainsi, si l'état de fait actuel se prolonge, alors il se posera pour l'art un défi que nous n'avons pas encore réussi à diagnostiquer. Les citoyens ordinaires, les artistes sont désorientés. Je ressens un manque de maturité des artistes. Y compris de moi-même. Nous ne sommes pas à la hauteur de cette réalité, du rôle que nous avons à remplir, du combat contre cet état de fait. Il sera encore nécessaire de nous confronter à cette réalité. Il faudra faire face à une situation difficile qui exigera de nous tous un examen de maturité à un rythme accéléré.

**Propos recueillis par Jean-Pierre Thibaudat,
traduits par Michel Lisowski**

BIOGRAPHIE

Né en 1943 à Jastrzębie Zdrój en Pologne, **Krystian Lupa** étudie les arts graphiques à l'Académie des Beaux-Arts de Cracovie. Il commence sa carrière de metteur en scène à la fin des années soixante-dix au Teatr Norwida de Jelenia Góra, tout en dirigeant quelques productions au Stary Teatr de Cracovie, dont il devient le metteur en scène attiré en 1986. Depuis 1983, il enseigne la mise en scène au Conservatoire d'Art dramatique de Cracovie.

Influencé par Tadeusz Kantor (son « maître », avec le cinéaste Andreï Tarkovski) et grand lecteur de Jung, il développe sa conception du théâtre comme instrument d'exploration et de transgression des frontières de l'individualité (exposée dans un texte intitulé *Le Théâtre de la révélation*). Il monte d'abord les grands dramaturges polonais du XX^e siècle : Witkiewicz, Wyspianski, Gombrowicz (*Yvonne, princesse de Bourgogne*, 1978, *Le Mariage*, 1984) et conçoit entièrement deux spectacles : *La Chambre transparente* (1979) et *Le Souper* (1980). En 1985, il crée *La Cité du rêve* au Stary Teatr d'après le roman d'Alfred Kubin (*L'Autre Côté*).

Parallèlement à la mise en scène d'œuvres dramatiques, Tchekhov (*Les Trois Sœurs*, Festival d'Automne, 1988), Genet, Reza, Schwab (*Les Présidentes*, 1999), Loher (*Les Relations de Claire*, 2003), la littérature romanesque, particulièrement autrichienne, devient son matériau de prédilection.

Il adapte et met en scène Musil (*Les Exaltés*, 1988 ; *Esquisses de l'homme sans qualités*, 1990), Dostoïevski (*Les Frères Karamazov*, 1988, Odéon-Théâtre de l'Europe, 2000), Rilke (*Malte ou le Triptyque de l'enfant prodigue*, 1991), Bernhard (*La Plâtrière*, 1992 ; *Emmanuel Kant et Déjeuner chez Wittgenstein*, 1996 ; *Auslöschung-Extinction*, 2001), Broch (*Les Somnambules*, 1995, Festival d'Automne à Paris, 1998), Boulgakov (*Le Maître et Marguerite*, 2002), Nietzsche et E. Schlegel (*Zarathoustra*, 2006).

Créateur de théâtre complet, il s'impose à la fois comme concepteur d'adaptations, plasticien (il signe lui-même les scénographies et les lumières de ses spectacles) et directeur d'acteurs (connu pour son long travail préparatoire avec les comédiens sur la construction des personnages). Ses spectacles sont également marqués par un travail singulier sur le rythme, temps ralenti dans le déroulement de l'action scénique, souvent concentrée autour de moments de crises. De nombreux prix ont distingué son travail, dernièrement le Prix Europe pour le théâtre (2009).

À la suite de *Factory 2*, il crée *Persona. Marilyn* et *Le Corps de Simone* (deux volets d'un projet autour des figures de Marilyn Monroe et Simone Weil) ; *Salle d'attente* au Théâtre Vidy-Lausanne, inspiré de *Catégorie 3.1* de Norén (présenté à La Colline en 2012). En 2011, il crée *Salle d'attente.O* (scénario original de Krystian Lupa) au Théâtre Polski de Wrocław, en 2012, il crée à nouveau *La Cité du rêve* d'après le roman de Kubin, et *L'Autre Côté* (Festival d'Automne à Paris), en 2013, *Perturbation* au Théâtre Vidy-Lausanne et au Théâtre de La Colline (Festival d'Automne à Paris).

En 2014, il met en scène *Des Arbres à abattre* (une première production en janvier à Schauspielhaus à Graz, une seconde en septembre avec des acteurs polonais au Théâtre Polski de Wrocław, production qui sera présentée au Festival d'Avignon en 2015). En 2015, *Heldenplatz* est présenté au Théâtre National de Lituanie.

Krystian Lupa au Festival d'Automne à Paris :

- 1998 *Les Trois Sœurs*
(Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique)
Les Somnambules (Odéon - Théâtre de l'Europe)
- 2010 *Factory 2* (La Colline - théâtre national)
- 2012 *La Cité du rêve* (Théâtre de la Ville)
- 2013 *Perturbation* (La Colline - théâtre national,
L'apostrophe / Scène nationale de Cergy-Pontoise et
du Val d'Oise)
- 2016 *Portrait Krystian Lupa*
Des Arbres à abattre de Thomas Bernhard
(Odéon - Théâtre de l'Europe)
Place des héros de Thomas Bernhard
(La Colline - Théâtre national)
Déjeuner chez Wittgenstein de Thomas Bernhard
(Théâtre des Abbesses)



156, rue de Rivoli 75001 Paris
Renseignements et réservation 01 53 45 17 17
www.festival-automne.com