

factory 2

la colline

théâtre national

d'après Andy Warhol

texte, scénographie et mise en scène Krystian Lupa

Grand Théâtre
du 11 au 15 septembre 2010



factory 2

Fantaisie collective inspirée d'**Andy Warhol**

texte, scénographie et mise en scène

Krystian Lupa

costumes **Piotr Skiba**

dramaturgie **Iga Ganczarczyk, Magda Stojowska**

musique **Mieczysław Mejza**

vidéo **Łukasz Banach**

assistant mise en scène **Lukasz Twarkowski**

spectacle en polonais surtitré en français

traduction du polonais et surtitrage français **Agnieszka Zgieb**

avec

Piotr Skiba Andy
Zbigniew W. Kaleta Paul
Krzysztof Zawadzki Malanga / Candy
Adam Nawojczyk Ondine
Iwona Bielska Brigid
Sandra Korzeniak Edie
Małgorzata Hajewska-Krzysztofik Viva
Urszula Kiebzak Ultra
Piotrek Polak Eric
Katarzyna Warnke Nico
Bogdan Brzyski Freddie / Jackie
Iwona Budner Holly
Joanna Drozda Mary
Małgorzata Zawadzka I-Velvet
Marta Ojrzyńska Andrea
Tomasz Wygoda Danseur tibétain
Szymon Kaczmarek Journaliste
Łukasz Hołuj / Rafał Libner Musiciens didgeridoo

production **Narodowy Stary Teatr de Cracovie**
en coréalisation avec le **Festival d'Automne à Paris**
avec le soutien de l'Institut Polonais à Paris, de l'Institut Adam Mickiewicz et d'Air France

Le spectacle a été créé au **Narodowy Stary Teatr de Cracovie** le 16 février 2008.
www.stary-teatr.krakow.pl

du 11 au 15 septembre 2010
Grand Théâtre

Le spectacle est présenté en intégrale le samedi et le dimanche à 15h30
(durée du spectacle : 7h30 avec trois entractes)
et en deux parties le mardi à 19h30 (première partie, 2h30)
et le mercredi à 19h30 (seconde partie, 4h entracte compris)

Les personnages

Rencontre avec Krystian Lupa, créateur de Factory 2

en présence des acteurs du spectacle

et des membres de la Silver Factory de Warhol

modération Anna Labeledzka, traduction simultanée

lundi 13 septembre à 20h30, Grand Théâtre

en partenariat avec l'Institut Polonais de Paris

entrée libre sur réservation au 01 44 62 52 00

contactez-nous@colline.fr

location: 01 44 62 52 52

du lundi au samedi de 11h à 18h30

et le dimanche de 13h30 à 16h30 (uniquement les jours de représentation)

tarifs

en abonnement de 11 à 17€ la place

hors abonnement

tarif unique 34€

moins de 30 ans et demandeurs d'emploi 20€

La Colline – théâtre national

15 rue Malte-Brun Paris 20^e

presse **Nathalie Godard** et **Flore Bonafé** tél: **01 44 62 52 25**

télécopie: **01 44 62 52 90** – **presse@colline.fr**

Festival d'Automne à Paris

156, rue de Rivoli Paris 1^{er}

presse **Rémi Fort** et **Christine Delterme** tél: **01 53 45 17 13**

“Je ne suis pas plus intelligent que je n’en ai l’air... Je n’ai jamais le temps de penser au véritable Andy Warhol, on est très occupés ici... Pas à travailler, mais occupés à jouer, parce que le travail est un jeu quand c’est quelque chose qu’on aime.”

Andy Warhol, entretiens 1962/1987, Éditions Grasset et Fasquelle, Paris, 2005, p. 105

Fantaisie inspirée du travail d'Andy Warhol, le spectacle retrace deux journées de la vie de la Factory: usine transformée en loft, où le pionnier du Pop Art régnait, dans les années soixante, sur un groupe d'artistes underground. Krystian Lupa et son collectif, en immersion totale, redessinent les figures légendaires du groupe avant-gardiste new-yorkais. *Factory 2* s'ouvre sur la première de *Blow Job* (1963), film controversé qui fait au sein du groupe surgir une crise aiguë. Spectateur silencieux, néanmoins omniprésent, Warhol filme, explore, met en scène. Lupa, comme Warhol, joue sur le rapport entre la vidéo et la vie. Sa variation théâtrale recrée la Factory: lieu de vie et de création, mais aussi de vacuité, de temps morts, entre crises narcissiques et désirs de sublimer la vie. Toujours en quête d'un théâtre d'art, Lupa a souvent puisé la matière de ses mises en scène dans la littérature autrichienne (Kubin, Musil, Broch, Bernhard) ou russe (Dostoïevski, Tchekhov, Boulgakov, Gorki). À travers Warhol, refusant de s'installer dans un geste esthétique, il repose des questions sur l'art, son utilité, son rôle, et aussi sur la vie. Cruel et drôle, le spectacle jette une passerelle entre l'utopie des années soixante et les désenchantements de notre présent.

Les personnages de la Factory

Paul Morrissey (né en 1938): Acteur, réalisateur, scénariste, directeur de la photographie, producteur et monteur, il rencontre Warhol en 1965 et devient rapidement un réalisateur incontournable du milieu underground de New York. Leur collaboration s'achève en 1975, après plusieurs films dont la trilogie : *Flesh* (1968), *Trash* (1970) et *Heat* (1972) avec Joe Dalessandro. Pendant cette période, il réalise une série de photographies mettant en scène Warhol, Viva, Nico, Lou Reed et le Velvet Underground.

Gerard Malanga (né en 1943): Poète, acteur warholien, réalisateur, photographe, conservateur et archiviste, il est un témoin des années Factory. Engagé en 1963 par Warhol comme assistant pour ses sérigraphies, il devient son bras droit et lui présente le Velvet Underground en décembre 1965. Cofondateur du magazine *Interview* en 1969, il quitte la Factory en 1970 (certains diront "viré par Paul Morrissey").

Candy Darling (né James L. Slattery, 1944-1974): Actrice transsexuelle warholienne (*Flesh* et *Women in Revolt*), obsédée par M. Monroe. Sujet de la chanson *Walk on the Wild Side* de Lou Reed. Amie de Jackie Curtis, elle rencontre Warhol en 1967 et entame une carrière dans le cinéma indépendant. Elle meurt d'une leucémie due à des injections d'hormones.

Ondine (né Robert Olivo, 1937-1989): Rencontré par Warhol dans une orgie en 1961 ou 1962, il joue dans huit films entre 1964 et 1967 dont *Chelsea Girls*. Personnage central à la Factory, son étoffe tient à son charisme et à sa présence. En 1969, il se range – travail, relation stable – et Warhol constate que "l'éclat est parti". Il vit alors comme guide et conteur de l'ère Factory. Il meurt d'une cirrhose.

Brigid Polk (née Brigid Berlin en 1939): Jeune, elle fréquente les célébrités et le pouvoir. C. Gable, J. Crawford, L. Johnson ou J. E. Hoover sont des connaissances de ses parents. Gavée de médicaments, elle souffre de troubles obsessionnels compulsifs et

d'embonpoint. En 1964, elle entre dans le cercle des intimes de Warhol et développe une activité artistique débordante : ses *Tit Paintings* (elle peint avec ses seins), son *Cock Book* (chacun est invité à partager son interprétation du pénis) ou son travail sur les polaroids. En 1975, elle devient employée au magazine *Interview*, lancé par Warhol.

Edie Sedgwick (1943-1971): Elle fascine Warhol par son aura d'élue qui a beauté et argent; il en fait son alter ego. Une année passée à la Factory (1965-1966) l'érige en icône des sixties, la plus connue des *Superstars* dont elle devient l'archétype. Elle inspire *Femme fatale* au Velvet Underground. Mannequin et actrice warholienne – une quinzaine de films – elle part sur une dispute et partage un moment de sa vie avec B. Dylan (il lui dédie *Just like a Woman*). Une longue descente dans la drogue la ramène dans le giron familial où elle meurt d'une overdose.

Viva (née Janet Hoffmann en 1938): Assidue de la Factory de 1967 à 1968 et actrice pour Warhol qui trouve son surnom. Elle se brouille avec lui, tourne avec d'autres réalisateurs puis passe à l'écriture (notamment pour le *Village Voice*) et publie des livres sur la Factory. Elle vit en Californie où elle peint.

Ultra Violet (née Isabelle Dufresne en 1935): Peintre française, elle s'installe à New York, rencontre Dalí et Warhol qui en fait la première *Superstar* en 1964. Ses cheveux couleur lilas lui donnent son surnom. Importante à la Factory jusqu'en 1967, elle y suit la scène américaine des années soixante: J. Johns, R. Rauschenberg et J. Rosenquist. Elle vit à Nice.

Eric Emerson (1945-1975): *Superstar* à la bisexualité revendiquée et ravageuse. Danseur classique, acteur warholien dans plusieurs productions (*Chelsea Girls*, *Heat*) puis chanteur du groupe *The Magic Tramps*. Trouvé mort dans une rue de Manhattan à côté de sa bicyclette.

Nico (née Christa Päffgen, 1938-1988): Modèle, actrice et chanteuse d'origine allemande. Célèbre pour sa collaboration avec Le Velvet

Underground, elle fait une carrière solo (album *Chelsea Girl*, 1967). Célèbre aussi pour ses nombreuses romances: J. Morrison, B. Jones, L. Reed, J. Cale, I. Pop, A. Delon et P. Garrel qui en fit l'actrice de plusieurs de ses films des années soixante-dix (*La Cicatrice intérieure*, *Le Berceau de cristal*).

Freddie (né Frederick Charles Herko, 1936-1964): Musicien, acteur, danseur et chorégraphe, membre du Judson Dance Theater. Il participe aux premiers films d'Andy Warhol (*Haircut* et *Screen Test*). Lors d'une "performance-suicide" organisée chez Johnny Dodd (éclairagiste pour le théâtre et la danse), il se défenestre devant ses amis.

Jackie Curtis (né John Holder Jr, 1947-1985): Caméléon qui apparaît alternativement en homme ou en femme. Warhol, qu'il rencontre en 1967, dira de lui: "Jackie Curtis n'est pas une drag queen. Jackie est un artiste, un pionnier sans frontières." Il influence nombre de personnalités du Glam Rock habituées des clubs new-yorkais (dont D. Bowie). Poète, acteur de films (*Flesh*, *Women in Revolt*), sa grande passion est le théâtre. Il meurt d'une overdose.

Holly Woodlawn (né Haroldo Danhaki en 1946): Transexuelle d'origine portoricaine, elle est la Holly de *Walk on the Wild Side* de L. Reed (qui commence ainsi: Holly comes from Miami...). Remarquée dans *Flesh*, elle poursuit une carrière dans le cinéma, le théâtre, le cabaret et la télévision. Elle habite Hollywood.

Mary Woronov (née en 1943): Elle danse lors des exhibitions *Exploding Plastic Inevitable* à la Factory. Actrice warholienne, elle tourne dans plusieurs films entre 1965 et 1967 dont *Chelsea Girls*. Elle poursuit sa carrière en jouant dans de nombreux films cultes de série B. Elle est toujours actrice et écrivain.

International Velvet (née Susan Bottomly en 1950): Autre "pauvre petite fille riche", beauté fatale, fille d'un procureur de Boston. Actrice warholienne, elle comble le départ d'Edie Sedgwick entre 1966 et 1967, puis quitte la Factory. Elle vit à Hawaï.

Andrea 'Whips' Feldman (1948-1972): Actrice warholienne (*Trash*, *Heat*). De nature exhibitionniste, elle se défenestre tenant dans ses mains une canette de Coca ("chargée en drogue" diront certains) et un rosaire, devant le parterre assemblé de ses ex-boyfriends, à trois semaines de la sortie de *Heat*.

Le *New York Times* salue sa prestation dans ce film, tout en la qualifiant de "non-performance", tant elle correspond au rôle qu'elle y joue.

Valerie Solanas (1938-1988): Peut-elle être considérée comme une *Superstar*? Actrice dans des films de Warhol, elle tente de l'assassiner (il est alors déclaré cliniquement mort) et devient une icône féministe. Droguée et prostituée borderline, elle meurt dans la misère.

Descriptif établi par **Agnieszka Zgieb**

“Je n’ai jamais voulu devenir peintre; je voulais être danseur de claquettes. Je ne sais même pas si je suis exemplaire de la nouvelle tendance dans l’art américain, parce qu’il y a tellement de choses qui se passent, et de très bonne qualité, vraiment remarquables, c’est difficile de reconnaître une tendance. Même si les jeunes m’aiment bien, je ne pense pas être admiré par la majorité de la nouvelle génération, je ne suis pas leur leader ou quoi que ce soit de ce genre. Je pense que si nous attirons tellement l’attention, moi et mes assistants, où que nous allions, c’est parce que mes assistants sont vraiment très beaux: ce sont eux que les gens regardent, mais je ne crois pas être la cause de toute cette agitation.

Nous faisons du cinéma, de la peinture et de la sculpture pour ne pas nous retrouver à la rue. Quand j’ai accepté d’être sur la couverture de *TV Guide*, c’était seulement pour payer le loyer de la Factory. Ce n’est pas de la fausse modestie, mais les gens qui m’aident sont excellents, et quand la caméra tourne, dirigée vers les acteurs qui font ce qu’ils ont à faire, ils le font vraiment bien. Ce n’est pas que je n’aime pas parler de moi, c’est simplement qu’il n’y a rien à dire sur moi. Je ne parle pas beaucoup, je ne dis pas grand-chose dans les interviews; et même maintenant, je ne dis presque rien. Si vous voulez tout savoir sur Andy Warhol, contentez-vous de regarder à la surface de mes peintures et de mes films et de ma personne, c’est là que je suis.”

Andy Warhol, entretiens 1962/1987, Éditions Grasset et Fasquelle, Paris, 2005, p. 103

Entretien avec Krystian Lupa

Provoquer des situations

La source de mon inspiration fut la biographie de Warhol par Victor Bockris, ou plutôt le propos que j'y ai trouvé: dans les films que Warhol réalise à la Factory, son intention n'est pas de raconter une histoire, mais de provoquer des situations qui engendrent des manifestations, des surgissements de la personnalité, comme des jaillissements. Je me suis dit que son propos était très proche de ce que je recherche avec mes acteurs au théâtre et ce que certains écrivains contemporains explorent comme nouvelles voies de narration. Ce que nous voyons dans les derniers films de Warhol, tournés comme des happenings, ce ne sont ni des personnages fictifs, ni les véritables personnalités des acteurs, mais des personnalités radicalisées, ce sont des créatures humaines que nous observons comme des animaux dans un parc zoologique. Ce phénomène devient possible au sein d'une communauté dotée d'une aura particulière, comme une sorte de table de spirites qui seraient reliés par les mécanismes de l'improvisation et partageraient une fantaisie commune et créative, mais où chacun serait également relié par le rêve et l'inconscient à son personnage¹.

La figure d'Andy Warhol

À cause de son rôle magnifiquement destructeur, de son entreprise de démolition des codes et des critères établis dans l'art, la figure d'Andy Warhol lui-même peut être considérée comme une œuvre d'art. Il fut un des premiers à avoir l'intuition que ce qui prime dans l'art, ce ne sont ni ses produits ni ses résultats. Ce qui est essentiel est la posture artistique, qui est à la racine même de l'acte créateur. Je me suis dit que cette attitude créatrice qui habitait la Silver Factory serait une source d'inspiration, une matière provocatrice, permettant aux acteurs de construire un modèle de personnage éloigné d'un processus réaliste.

Blow Job

Ce qui était très intéressant pour moi, c'était la prise de risque dans les domaines des mœurs et de la culture, ainsi que la profonde

¹ Allusion aux travaux de C.G. Jung (1875-1961) dont les recherches ont fortement inspiré le travail de Lupa.

charge de malentendu que contenait ce film.

Comme en témoigne le compte rendu d'Ultra Violet², au sein même du groupe Factory se sont manifestés l'incompréhension et le refus d'accepter la signification du message de cet événement qu'a constitué Blow Job. Ce film est un formidable coup qui fait mouche au cœur d'un gigantesque et puissant tabou dans le domaine des mœurs, et il faut faire preuve d'imagination pour percevoir l'événement qui se déroule en dehors du schéma pornographique ou scandaleux. Voir ce film, c'est assister à une observation unique en son genre, celle d'un individu obligé par la présence de la caméra à une interprétation protectrice de la situation qu'il vit. Warhol a placé cet homme dans une situation tellement bizarre, du fait qu'il soit filmé, qu'il faut qu'il contredise cette situation.

Au-delà de la honte. Comment l'homme s'en sort-il face à la souffrance du mensonge ? Comment peut-il sauver sa dignité ?

En tout état de cause, le film a provoqué un scandale et de multiples controverses, et sa projection a pu être considérée par Warhol et ses amis comme un échec. De plus, un film avec un protagoniste choisi au hasard en dehors de la Factory a dû être ressenti comme une provocation par toutes les vedettes de la Silver Factory, qui attendaient leur tour pour pouvoir jouer dans les films de Warhol. Tout ceci construit une situation de crise et de controverse à l'intérieur du groupe warholien, une tension entre Andy et les autres, une situation explosive, un mécanisme tendant au surgissement de sens jusqu'alors cachés ou de l'ordre de l'inconscient.

L'improvisation

Mon désir était que lorsque l'acteur prendrait part à cette entreprise, le personnage et ses besoins "vitaux" soient déjà nés en lui avant le scénario. Qu'il mûrisse à tel point qu'il puisse se mouvoir à travers l'espace créé par le personnage comme un être vivant, avec sa cartographie de sympathies et d'antipathies, de désirs et de dangers, etc. J'ai proposé à chaque membre de notre groupe de se chercher, parmi les habitués de la vraie Factory, quelqu'un dont il tomberait amoureux, quelqu'un à qui s'identifier. La distribution des rôles s'est faite par les acteurs eux-mêmes. Nous avons observé les méthodes d'improvisation que Warhol

² Dans son autobiographie, 15 minutes de gloire.

utilisait dans ses films et ses screen tests, les motivations et les mécanismes de provocation mis en place pour déclencher sa propre personnalité et créer des relations humaines avec les partenaires. Le premier cycle d'improvisations auxquelles a été soumis chacun des participants fut le développement d'un screen test warholien. L'acteur avait comme thème d'improvisation : "my fucking me". Il restait face à face avec la caméra, qui enregistrerait pendant qu'il devait répondre à ce thème avec le maximum de sincérité par rapport à sa propre perception du sujet d'improvisation. Lui seul était juge du degré de vérité de l'événement. Ensuite, avec un personnage "à moitié surgi", les acteurs se rencontraient par couple dans des scènes de lit – il s'agissait ici d'engager un dialogue personnel dans une situation de proximité intime. Ce champ d'exploration des personnages en création ou en devenir a constitué l'embryon du scénario.

Je suis un ennemi du terme "méthode". Mon travail est une tentative de créer, pour l'acteur, un champ de développement autonome du personnage. L'acteur passe par cette expérience de monologue intérieur qu'il suscite et développe, avant même qu'il commence à "corporaliser" son personnage dans les scènes réalisées. Évidemment, toute technique d'improvisation dépend avant tout des dimensions et de la profondeur du paysage imaginaire actif³. À partir de là, si on laisse ouverte la condition d'improvisation jusqu'à la dernière répétition et même durant tout le spectacle, c'est justement dans cette dernière étape qu'adviennent le plus d'éruptions, d'illuminations violentes, générées corporellement et qui, de manière tout à fait nouvelle, plus synthétique et révélatrice, conduisent l'acteur / personnage à travers la situation scénique.

Des scènes "inutiles" ?

Warhol refuse de séparer l'important du non-important, le banal du non-banal, au cours de son observation de la réalité et donc dans sa propre narration créatrice. Warhol était l'adepte d'un bredouillage humain, d'un discours informe, d'un discours-poubelle. Et cela m'est très proche. Dans les situations non dramatiques, vides, la personnalité est plus mise à nue, davantage immergée en

³ "Le paysage, c'est comme une imagination active, préalable au geste de l'acteur, avant qu'il ne s'exprime. Il faut que ce paysage existe avant les mots." (*Krystian Lupa, Entretiens avec J. P. Thibaudat, op. cit.*)

elle-même, donc plus vraie, car libérée du mensonge stratégique de l'action dramatique. La vérité du personnage se révèle quand elle s'affranchit de l'enjeu des scènes cruciales. Dans les scènes où il ne se passe rien, on regarde le personnage surgir de façon évidente, alors que lorsqu'il se passe quelque chose, le spectateur se focalise sur ce qui se passe. On en revient à cette idée de l'observation d'un jardin zoologique – on pourrait même dire "anthropozoologique". À l'instar de Warhol répondant à Mary Woronov, qui lui disait qu'elle trouvait Blow Job ennuyeux, je veux pouvoir dire : "J'aime ce qui est ennuyeux."

La caméra

La présence constante de la caméra, c'était une marque de la "fabrique" warholienne. Selon certains, une manie de vouloir tout enregistrer. Cette omniprésence de la caméra provoquait chez les personnages de la Factory un phénomène particulier dans leur existence privée, ils étaient toujours à la frontière de l'intime et de la création, sans faire de distinction entre ce qui était ou n'était pas une "œuvre d'art". D'une part, ils avaient cessé de remarquer cette caméra, ce qui permettait l'enregistrement de situations atteignant un degré incroyable d'ouverture intime. D'autre part, cette présence de la caméra provoquait – et maintenait – une excitation constante, ainsi qu'une énergie très élevée dans leur posture créatrice. Il y avait quelque chose de surréaliste, voire d'absurde dans les gestes, les attitudes et dialogues quotidiens des habitués de la Factory. Ce fait de vivre de manière intime avec la caméra changeait aussi leur rapport avec elle.

Évidemment, ils ne se comportaient pas avec la raideur des amateurs, mais ils n'appliquaient pas non plus la convention du cinéma hollywoodien de ne jamais remarquer la caméra.

Krystian Lupa

D'après un entretien réalisé pour le Festival d'Automne à Paris, propos recueillis par David Sanson, repris et complétés avec Anna Labedzka, Agnieszka Zgieb et André Deho Neves, traduction Agnieszka Zgieb.

Dans son introduction originale, Gelmis écrivait: *“Quand il écoute et observe, Warhol absorbe et absorbe et absorbe. Habituellement, il a l’air d’un somnambule, avec de très doux yeux de lapin, avec une bouche mélancolique, les cheveux argentés et raides, une voix douce et courtoise. C’est un bavard indolent, totalement passif. Au cours de cette interview à la Factory, un loft près d’Union Square, le seul moment où Warhol s’anima fut quand il évoqua les beavers¹ qu’il avait vus un peu plus tôt ce jour-là. Il s’adressait à ceux qui allaient et venaient pendant l’après-midi sur le même ton monotone et se laissait aller à une vague torpeur.”*

L’entretien dura à peu près une demi-heure et est ici reproduit tel quel. – K.G.

Joseph Gelmis: Pourquoi réalisez-vous des films? Pourquoi avez-vous abandonné la peinture?

Andy Warhol: Parce que les films sont plus faciles à faire.

J.G.: C’est plus facile que de signer des boîtes de soupe Campbell?

A.W.: Oui, il suffit de mettre la caméra en marche. Et si vous faites du cinéma commercial, c’est encore plus facile parce que les gens font tout à votre place. Ils le font vraiment. Le plus souvent c’est le cameraman qui fait vraiment le film.

J.G.: Vous pensez sincèrement que Lester et Penn, Kubrick et Nichols laissent le cameraman faire tout le travail?

A.W.: Oui.

J.G.: Il y a quelque chose de l’ordre de la confession et de l’autobiographie dans presque tout ce que vous avez filmé. Les gens qui jouent pour vous semblent constamment en train de se confesser. En quoi le confessionnal vous fascine?

A.W.: Ce sont simplement des gens qui parlent beaucoup.

J.G.: Où trouvez-vous vos acteurs? D’où viennent Ingrid Superstar, Viva, Ultra Violet, Mario Montez?

A.W.: Dans les parages. Ils voulaient être dans un film. C’est comme ça qu’on les a fait jouer.

J.G.: Et il y a de plus en plus de gens intéressés?

A.W.: Non. C’est un problème. Ces gens-là se trouvent par hasard. Vous ne pouvez pas aller les chercher.

¹ Cette épithète désignait alors des films pornographiques, généralement réalisés en 8 mm et distribués par correspondance. NdT.

J.G. : Quelle est la part de fiction et de réalité dans la plupart de vos films? Que la caméra soit dirigée sur eux ou non, les acteurs se comporteraient de la même façon? Est-ce que Ondine fait ce qu'il faisait et disait dans *Chelsea Girls*?

A.W. : Oui. Il est même devenu bien meilleur depuis. Si je pouvais le filmer maintenant...

J.G. : Comment vous y prenez-vous pour obtenir de lui ce qu'il fait?

A.W. : Je ne fais rien. C'est ce que je ne comprends pas.

J.G. : Quel est votre rôle, votre fonction en dirigeant un film de Warhol?

A.W. : Je ne sais pas. Ça me dépasse."

Andy Warhol, entretiens 1962/1987, Éditions Grasset et Fasquelle, Paris, 2005, p. 173-174

Krystian Lupa

Né en 1943 à Jastrzebie Zdroj en Pologne, il 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 Gora, tout en dirigeant quelques productions au Stary Teatr de Cracovie, dont il devient le metteur en scène attitré en 1986. Depuis 1983, il enseigne la mise en scène au Conservatoire d'Art dramatique de Cracovie.

Influencé par T. Kantor (son "maître", avec le cinéaste A. 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 *Cité de 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. Schleef (*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).

Notre terreur

création collective **d'ores et déjà**

mise en scène **Sylvain Creuzevault**

Petit Théâtre du 9 au 30 septembre 2010

Combat de nègre et de chiens

de **Bernard-Marie Koltès**

mise en scène **Michael Thalheimer**

Grand Théâtre du 22 septembre au 2 octobre 2010

Where were you on January 8th?

texte et mise en scène **Amir Reza Koohestani**

Petit Théâtre du 5 au 17 octobre 2010

spectacle en persan surtitré en français

la **colline**
théâtre national

www.colline.fr

01 44 62 52 52

15 rue Malte-Brun, Paris 20^e



Adam Mickiewicz Institute
CULTURE.PL