

factory 2

fantaisie collective inspirée d'Andy Warhol

mise en scène Krystian Lupa



La Colline – théâtre national

1 0 1
1 1

Je cherchais des personnages controversés à l'extrême.
Peu importe dans quel domaine, sphère ou champ spirituel.
Mais également, des personnages porteurs de transgression,
habités par le rêve d'aller au-delà de leur propre personnalité.
Je cherchais aussi des espaces extrêmes de tension, voire
de déchirement, entre la spiritualité et la corporalité.
Je cherchais enfin des personnages libérés des mensonges
spirituels de la mentalité du XIX^e siècle.

Krystian Lupa

À propos de *Persona*, projet autour des figures de Marilyn Monroe et
Simone Weil, entretien avec K. Lupa pour le Festival d'Automne, op. cit.

Les personnages

Rencontre avec Krystian Lupa

autour des personnages de la *Silver Factory* d'Andy Warhol
en présence des acteurs du spectacle
modération Anna Labedzka, maître de conférences
à l'université Rennes II
en partenariat avec l'Institut Polonais à Paris

lundi 13 septembre à 20h30, Grand Théâtre
entrée libre sur réservation au 01 44 62 52 00
contactez-nous@colline.fr

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 **Łukasz Twarkowski**

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 Kiezbak 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

spectacle en polonais surtitré en français

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

équipe technique du Narodowy Stary Teatr de Cracovie
souffleuse Iwona Gołębiowska
régisseur général Zbigniew Stanisław Kaleta
régisseur plateau Jacek Puzia
machinistes Mariusz Federowicz, Piotr Kocot, Marek Magiera,
Ryszard Ogiegło, Janusz Rojek, Mirosław Wiśniewski
régisseur son Mieczysław Guzgan
techniciens son Marcin Fedorów, Jacek Ochal
chef électriciens Adam Piwowar
électriciens Adam Gądek, Roman Górka, Mariusz Środa
accessoiristes Marek Górecki, Jan Pacia
coiffeuses Aleksandra Bałuszek, Joanna Łopatowska, Małgorzata Maderak
habilleuses Mira Bloch, Anna Saminska-Medon
tournée Janusz Jarecki

équipe technique de La Colline
régie Hugo Hazard régie son Éric Georges
régie lumière Nathalie de Rosa électricien Pascal Lévêque
machinistes Christian Felipe ; Thierry Bastier
habilleuse Sonia Constantin accessoire/artifice Laura Mingueza

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.

durée du spectacle: 7h30 avec deux entractes

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
et en deux parties le mardi à 19h30 (première partie, 2h30)
et le mercredi à 19h30 (seconde partie, 4h entracte compris)

Avec *Factory 2*, qu'il créait peu avant de se voir remettre le Prix Europe pour le théâtre, Krystian Lupa, renouvelle radicalement sa manière. Certes, cette pièce-fleuve, fruit d'un long travail d'improvisation, continue d'opérer cette dilatation du temps, d'exercer cette force immersive, qui caractérisent son "théâtre de la révélation". Mais elle le fait d'une manière inédite, en prenant appui non plus sur les grands textes européens du xx^e siècle, mais sur l'une des icônes de celui-ci : Andy Warhol, et cette *Factory* qui, au cours des années soixante, fut le refuge et l'épicentre de la scène artistique underground new-yorkaise. En s'emparant de la figure de Warhol (comme il l'a fait depuis avec celle de Marilyn¹), Lupa lui donne une dimension mythique, mais il en fait surtout la matière d'une série de libres variations théâtrales questionnant les utopies des années soixante, la notion de groupe, le pouvoir des images... Sur le plateau, et sous l'œil d'une caméra, les comédiens réinventent deux journées – celles qui entourent la première du film *Blow Job*, en 1963 (représentant une scène de fellation hors-cadre, le visage seul de l'acteur étant filmé) – de la vie de cette micro "société du spectacle". Jusque dans les situations et les conversations les plus triviales, parfois étirées jusqu'au vertige, ils donnent corps à l'ambition de Krystian Lupa qui a étudié le cinéma : "créer le film qu'Andy Warhol n'a jamais réalisé".

¹ Le Théâtre Nanterre-Amandiers présente au printemps 2011 cette dernière création de Krystian Lupa : *Persona.Marilyn* (du 3 au 7 mai) ainsi que *Fin de partida* (*Fin de partie* de Beckett, du 13 au 18 mai).

On m'a toujours considéré au théâtre comme un artiste plasticien et l'on a toujours dit que j'accordais beaucoup d'importance à la composition et au rythme de l'espace, à l'esthétique de l'image. Je partage l'opinion de celui qui dit qu'une image est belle, qu'un objet est beau, lorsqu'ils sont utiles ou bien lorsqu'ils expriment une vérité. Je suis très proche de la constatation de Broch lorsqu'il critiquait le romantisme qui considérait le beau comme un objectif en soi. Si nous tendons vers le beau en tant qu'objectif à atteindre, nous le perdons. La beauté se révèle à nous lorsqu'elle apparaît en passant, lorsque nous sommes en train de tendre vers un tout autre but.

Krystian Lupa

Entretiens réalisés par Jean-Pierre Thibaudat avec la collaboration de Béatrice Picon-Vallin, Ewa Pawlikowska et Michel Lisowski, Actes Sud-Papiers / CNSAD, 2004

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

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

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 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,

² Dans son autobiographie, *15 minutes de gloire*.

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 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 actif*³. 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'advient 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 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."

³ Le "paysage" est l'un des processus fondamentaux du travail de Krystian Lupa avec ses acteurs ; l'élaboration de ce paysage est ce qui permet à l'acteur d'agir à travers le personnage, Ndlr.

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, propos recueillis par David Sanson, repris et complétés avec Anna Labedzka, Agnieszka Zgieb et André Deho Neves, traduction Agnieszka Zgieb

Mon art est léger, frivole, vaniteux? Oui, acquiesce-t-il en 1966, c'est bien ça, il ne pèse pas, ne touche pas, n'édifie pas. Il renonce aux ambitions du grand art pour se contenter d'effleurer les choses, leurs reflets constants, leurs apparences intouchables. Je prends ce que ce que je trouve, je donne ce que je prends. Avec une intelligence désinvolte il n'oublie pas de nouer en une maxime lapidaire le destin de son œuvre et celui de son personnage: "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. Il n'y a rien derrière."

Andy Warhol

Entretiens, 1962-1987, préface d'Alain Cuffe, Éditions Grasset, 2005







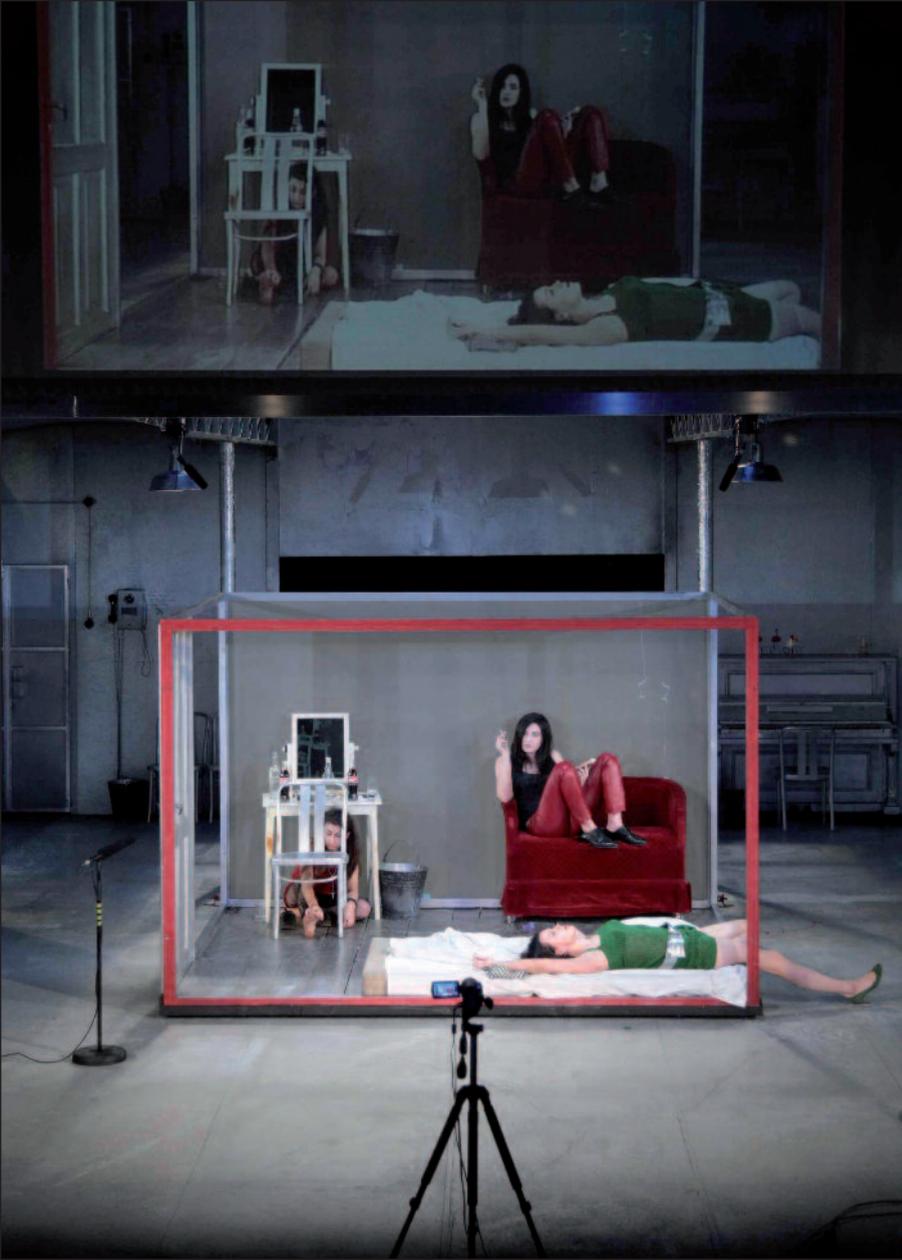


Andy Warhol et la Factory

[...] D'abord dessinateur de mode et de publicité, Warhol [né en 1928] exécute ses premières peintures à partir de bandes dessinées en 1960. Admirateur de Marcel Duchamp, il devient la figure de proue du pop art américain. Les *Dollar Bills*, les *Campbell's Soup Cans*, les portraits de Marilyn ou de Liz Taylor qu'il élabore dès 1962 vont très rapidement devenir les icônes d'une culture visuelle qui abolit les frontières entre "grand art" et "art populaire". En 1963, il réalise ses premiers films et crée la Factory, qui apparaît comme le lieu culte de l'underground new-yorkais. Victime, en 1968, d'une tentative d'assassinat de la part de l'une de ses proches, Valérie Solanas, Warhol accède à une notoriété internationale célébrée par les rétrospectives européennes du Moderna Museet de Stockholm (1968) et du Kunsthauus de Zurich (1975). Sa mort accidentelle en 1987 interrompt une activité foisonnante qui n'a eu de cesse de se saisir des possibilités techniques, formelles et idéologiques de son époque. [...]

"J'ai commencé comme artiste commercial, et je veux finir comme artiste d'affaires, remarque abruptement Warhol. Après avoir fait ce qu'on appelle de l'art (ou ce qu'on veut), je me suis mis à l'art des affaires." L'artiste s'oppose ainsi radicalement aux conceptions de "l'art pour l'art" comme au credo moderniste du caractère auto-référentiel de l'œuvre. Il existe pour Warhol une certaine volupté à contaminer l'art avec des valeurs qui lui sont traditionnellement extérieures, à le faire se compromettre avec l'argent, le commerce, mais aussi avec le politique, le trivial, voire le criminel...

En 1963, l'année où il loue un local pour y installer ses ateliers au 231 East 47th Street, qui deviendra la Factory, Andy Warhol réalise son premier film en 16 millimètres : *Sleep*. Cette œuvre, d'une durée de 6 heures, constituée de séquences de 10 minutes, chacune répétée plusieurs fois, montrant un homme



qui dort, sera à l'origine d'une activité cinématographique intense jusqu'en 1968. La centaine de films qu'il réalise constitue une contribution décisive au cinéma, mais c'est à l'évidence pour lui une manière de continuer la peinture par d'autres moyens. La manière si personnelle de Warhol d'utiliser le plan fixe, le temps réel, les moindres événements de la vie quotidienne, les acteurs non professionnels anticipe l'importance du rôle décisif que joue aujourd'hui l'image animée dans l'art contemporain. Ses films ne sont jamais montrés de façon traditionnelle mais toujours liés à un dispositif : double écran, surimpression, permutation des séquences, etc. *Kiss* (1963), *Empire*, *Harlot* (1964), *Kitchen*, *My Hustler* (1965), *The Chelsea Girls* (1967), *Blue Movie* (1968) restent les principaux jalons d'une démarche qui déstabilise les codes du cinéma, fût-il d'avant-garde.

Warhol utilise dans ses films tous les protagonistes (artistes, danseurs, musiciens, poètes, critiques d'art ou cinéastes) connus ou inconnus de la scène new-yorkaise [...]. Cette frénésie cinématographique s'accompagne d'un développement croissant du rôle, aussi bien festif que productif, de la Factory. En 1965, il rencontre le groupe rock Velvet Underground, qu'il dirigera et produira l'année suivante. Mais après la tentative d'assassinat dont il est victime en 1968, Warhol s'éloigne de plus en plus du cinéma. C'est désormais Paul Morrissey qui tourne les films qu'il produit (*Flesh*, 1968 ; *Trash*, 1970 ; *Beethoven's Nephew*, 1985, etc.). Warhol n'abandonne pas pour autant l'audiovisuel, puisqu'il réalisera jusqu'à sa mort des programmes de télévision en compagnie de Vincent Fremont. [...]

Bernard Marcadé

Extrait de l'article "Andy Warhol", Encyclopædia Universalis, 2008

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'éluë 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. Drogée et prostituée borderline, elle meurt dans la misère.

Descriptif établi par **Agnieszka Zgieb**

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, 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).

10 représentations exceptionnelles

Combat de nègre et de chiens

de Bernard-Marie Koltès

mise en scène Michael Thalheimer

avec

Jean-Baptiste Anoumon, Cécile Coustillac,
Claude Duparfait, Charlie Nelson

du 22 septembre au 2 octobre 2010

La Colline – théâtre national



Pluridisciplinaire,
international et nomade,
le Festival d'Automne à Paris,
depuis 1972, invite des artistes
et produit leurs œuvres.

Walid Raad | Frederic Rzewski | Alexandre Sokourov | Julie Nioche | Tacita Dean | Merce Cunningham | Krystian Lupa | Pierluigi Billone | Sylvain Creuzevault | Peter Stein | Berlin | György Kurtág | Caterina & Carlotta Sagna | Julie Brochen | Anton Bruckner | Anne Teresa De Keersmaeker | Jérôme Bel | Ictus | Amir Reza Koohestani | Helmut Lachenmann | Luc Bondy | Toshiki Okada | Galina Ustvolskaya | Johannes-Maria Staud | Robyn Orlin | Nikolai Obouhov | Forced Entertainment | Claudio Tolcachir | tg STAN | Frank Vercruyssen | Peter Brook | Enrique Diaz | Cristina Moura | Coletivo Improviso | Bruno Mantovani | P.A.R.T.S. | Miguel Gutierrez | The Powerful People | Jens Joneleit | Marcial Di Fonzo Bo | Misato Mochizuki | Boris Charmatz | Rodrigo García | Frédéric Pattar | Simon McBurney | Raimund Hoghe | Boris Filanovsky | Patrice Chéreau | Mette Ingvartsen | Jefta van Dinter | Valery Voronov | Nicolas Bouchaud | Éric Didry | Claude Régy | Heinz Holliger | Mathilde Monnier | Dominique Figarella | Mark Andre | Alain Buffard | Brice Pauset | Ludwig van Beethoven | Nikolai Kolyada | Werner Schroeter | Alban Berg | Arnold Schoenberg | Barbro Schultz Lundestam

01 53 45 17 17 | www.festival-automne.com

50 manifestations dans plus de 20 lieux, 500 représentations
en théâtre, danse, musique, arts plastiques, cinéma...



MAIRIE DE PARIS

île de France

Fondation
PIERRE BERG
VIVRE SAMI LAURENT

Les partenaires du spectacle



Adam Mickiewicz Institute
CULTURE_QPL

AIRFRANCE 

Directeur de la publication **Stéphane Braunschweig**

Responsable de la publication **Didier Juillard**

Rédaction **Laure Hémain**

Réalisation **Élodie Régibier, Fanély Thirion, Florence Thomas**

Photographies **Krzysztof Bieliński**

Conception graphique **Atelier ter Bekke & Behage**

Maquettiste **Tuong-Vi Nguyen**

Imprimerie **Comelli, Villejust, France**

Licence n° 1-100-75-15

Tous les droits de la présente publication sont réservés.

La Colline – théâtre national

15 rue Malte-Brun Paris 20^e

www.colline.fr

la colline
théâtre national

01 44 62 52 52
www.colline.fr