Factory 2. Photo : Krzysztof Bielinski.

L'art du canevas

Disciple de Kantor, maître de Warlikowski, **Krystian Lupa** est une figure clé de la scène théâtrale polonaise. Les pièces *Factory 2* (autour de Warhol), puis *Marilyn*, premier volet de sa trilogie *Persona*, sont venues récemment marquer une profonde rupture dans son travail. André Dehó Neves, qui fut son assistant, en analyse la portée au moment où la France s'apprête à les découvrir.

Krystian Lupa est né en 1943. Après des études à l'Académie des beaux-arts de Cracovie, il entre à l'Ecole de cinéma de Lodz, puis à l'Institut d'art dramatique de Cracovie où il étudie la mise en scène. Sa carrière théâtrale débute en 1976. Il collabore avec le Teatr Stary de Cracovie, le Teatr Dramatyczny de Varsovie et le Teatr Polski à Wroclaw, tout en enseignant à l'Institut d'art dramatique de Cracovie, où il occupe une chaire de doyen. Plusieurs de ses pièces – toujours inspirées de romans, et non de textes théâtraux – ont été jouées en France, parmi lesquelles *Kalkwerk*, *Extinction* et *Le Déjeuner chez Wittgenstein* de Bernhard, *Les Somnambules* de Broch, *Les Frères Karamazov* d'après Dostoïevski, *Le Maître et Marguerite* de Boulgakov, ou *Zaratustra*. Avec le spectacle *Factory 2*, fruit d'une année d'improvisations, créé en 2008, il a amorcé une rupture qu'est venu entériner *Marilyn*, première partie d'un triptyque autour de personnages *« porteurs de transgression »* : Marilyn Monroe, Georges Gurdjieff et Simone Weil.

Figure hiératique, Andy Warhol est debout au sein de la Factory, il attend que le public et les membres de sa fabrique prennent place. Acteurs et spectateurs sont face à face, peut-être même forment-ils une sorte de cercle. On joue déjà, on n'est pas encore assis, la situation est ambiguë, il y a transgression des conventions théâtrales, tous dans la salle sont dans la même situation d'attente, tous vont assister à la projection de *Blow Job*. De part et d'autre, les retardataires s'installent, on demande d'éteindre les portables, puis le noir se fait.

Sur l'écran on voit alors en plan fixe le visage d'un homme où se bousculent une foule d'émotions.
Lumière. Gérard Malanga présente les autres membres de la Factory, demande au public s'il y a des questions, puis un grand panneau « Exit » descend sur l'avant-scène et invite les spectateurs à partir. Le spectacle est fini. Mais personne ne bouge. Malanga propose alors aux intéressés de rester. Et comme un second lever de rideau, l'énorme panneau remonte et dévoile l'intimité de la Factory et de ses personnages.
Blow Job est le point de départ de *Factory 2*, étonnante œuvre de Krystian Lupa, librement inspirée de l'histoire de la *Silver Factory* fondée par Andy Warhol. Krystian Lupa décrit ce film de Warhol de 1963 – un plan fixe de 35 minutes sur le visage d'un homme en train de subir, hors champ, une fellation – comme un formidable coup de poing au cœur d'un des plus grands tabous des mœurs. Mais ce qui le fascine avant tout, c'est ce qu'il y a au-delà du scabreux et de la pornographie : la présence de ce personnage face à la caméra, placé dans une situation de jeu impossible. *« Voir ce film,* dit-il, *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 ? »*
Et ce film est aussi une situation conflictuelle riche pour le groupe, car personne ne peut rester neutre dans cette projection, public ou personnage : *« 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 heure pour pouvoir jouer dans les films de Warhol. »*
Voilà le point de départ de *Factory 2*.

De l'aveu de Lupa et de ses acteurs, *Factory 2* est parti d'une immense prise de risque.

La fabrique de la Factory

De l'aveu même de Krystian Lupa et de ses acteurs, ce projet est parti d'une immense prise de risque. Lupa présente son projet aux acteurs du Teatr Stary et demande à chacun de choisir un personnage parmi les membres de la Factory avec qui ils sentent des affinités et de lui donner corps. Mais la règle de départ est qu'aucun personnage n'est assuré d'être gardé dans le projet définitif. Tous les acteurs sont donc conscients qu'ils ne feront peut-être pas partie de la distribution finale.
L'autre condition de travail fixée par le metteur en scène est que le personnage puisse déjà exister en ébauche chez l'acteur avant même de se confronter au spectacle : *« Je voulais que lorsque l'acteur prendrait part à cette entreprise,*

Factory 2. Photo : Krzysztof Bielinski.

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... »

Pour ce faire, le metteur en scène étudie avec les acteurs les techniques d'improvisation d'Andy Warhol et leur propose de passer des séries de *screen-tests* dont le premier a comme thème : *« My fucking me »*. Par la suite, les improvisations s'ouvrent aux partenaires. Une sorte d'alchimie étonnante s'installe alors entre les acteurs et *Factory 2*, en tant que groupe de personnages, naît en quelque sorte de ce travail. Aucun d'eux, à notre connaissance, n'est finalement écarté du projet initial.

Si celui-ci a fonctionné de façon aussi évidente et naturelle, c'est qu'entre la démarche artistique de Warhol, avec son groupe Factory, et celle de Lupa avec ses acteurs, il y a finalement une profonde connivence. Quand Warhol constate : *« J'aime ce qui est ennuyeux »*, Lupa, lui, déclare : *« 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. »*

La fin des histoires

Le rayonnement de Krystian Lupa sur le théâtre polonais est incontestable depuis une trentaine d'années. Le secret de sa longévité créatrice est l'insatisfaction permanente qu'il porte sur son travail. Lupa ne fait jamais du « Lupa ». Alors que tout le monde applaudit la maestria des *Somnambules* ou d'*Extinction*, alors qu'il pourrait s'asseoir confortablement sur une recette à succès comme beaucoup d'autres, il est déjà ailleurs, remettant en question son travail, au risque de s'aliéner demain ceux qui l'encensent aujourd'hui. Cette réflexion profonde sur ce qu'est l'acte théâtral contemporain face aux autres formes d'expression artistiques, le cinéma par exemple, ne le quitte jamais.

On demande sans arrêt à Lupa pourquoi il ne monte que des romans. A quoi il a souvent répondu en évoquant l'insatisfaction que lui procuraient les pièces de théâtre. Récemment, au cours d'un atelier d'élèves comédiens auquel j'assistais, il a eu une autre réponse : *« Chaque metteur en scène est tenté de monter* Macbeth *à un moment donné. Combien de pièces valent la peine d'être montées ? On s'aperçoit qu'il n'y en a pas tant que ça. Est-ce que nous ne racontons*

pas toujours les mêmes histoires et les mêmes mythes depuis longtemps au théâtre ? Mais l'essentiel, dans le théâtre, n'est-il pas ailleurs ? »
Krystian Lupa a toujours flirté avec les limites du processus narratif (voir *Le Maître et Marguerite*). Mais il a fallu attendre *Zaratustra*, son adaptation du texte de Nietzche, pour qu'il produise une œuvre totalement libérée de la chronologie linéaire d'un récit. Que reste-t-il à ce moment au théâtre ? A l'instant où *Zaratustra* s'achevait, son intuition le guidait déjà vers Andy Warhol et sa Factory. Car sa réponse est : *« Le personnage. »* Ce sur quoi il travaille depuis des dizaines d'années. *Factory 2* est l'affirmation que le personnage est premier dans l'acte théâtral. Premier par rapport au récit et à l'histoire. Et pour cela, il faut que l'acteur puisse transgresser les conventions théâtrales établies entre lui et son public. En cela, *Zaratustra* et *Factory 2* sont deux œuvres qui marquent un tournant profond dans sa recherche. *Zaratustra*, parce qu'il se libère totalement du processus narratif ; *Factory 2*, parce qu'il recentre tout le processus créatif, de manière définitive, autour du personnage.

Discours contre la méthode

Krystian Lupa ne supporte pas que son approche du théâtre puisse être qualifiée de « méthode ». Pour lui c'est *« un champ de développement autonome du personnage »*. Cette position va de pair avec un immense respect pour l'acteur en tant qu'être humain, qui l'a toujours empêché de céder aux tentations d'un Grotowski.
Pour autant, le processus de direction d'acteur de Krystian Lupa n'est pas neutre. Comme il le dit souvent à ses élèves acteurs, *« celui qui a peur d'un personnage et se dit qu'il va le rendre fou, mieux vaut qu'il change de métier »*.
Car le processus de création du personnage par l'acteur passe par l'exploitation de ses propres mécanismes inconscients. Sa porte d'accès est le monologue intérieur, qu'il revisite sans cesse, ou encore ce qu'il appelle la *« danse avec le personnage »*. Tout ceci vise à créer ce que Lupa nomme le *« paysage imaginaire actif »*. Ce « paysage », fruit d'un processus créatif entre acteurs et metteur en scène, aboutit à un incroyable espace de liberté pour l'acteur et, en même temps, à une immense rigueur dans sa création du personnage.
C'est le « paysage » qui dessine toutes les lignes de forces d'un personnage, le terrain qu'acteurs et metteur en scène s'emploient à creuser, peindre et approfondir ensemble. C'est un outil formidable qui permet à l'acteur de s'affranchir de cette prise de risque quotidienne, mais incroyable, qui consiste à se reposer sur ses propres émotions et sur son propre état pour jouer un personnage. Cela demande non seulement une immense déontologie dans le travail de metteur en scène et un amour profond de l'acteur, mais aussi une grande confiance réciproque.

« 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. »

En quoi *Factory 2*, alors, est-il novateur ? Acteurs et metteur en scène ont laissé le champ d'improvisation totalement ouvert au cours des répétitions mais également pendant toutes les représentations.
Le « paysage » de l'acteur est le seul vrai garde-fou de la cohérence du spectacle. *« Si on laisse ouverte la condition d'improvisation jusqu'à la dernière répétition et même durant tout le spectacle,* explique Lupa, *c'est justement sur cette dernière étape qu'adviennent le plus d'éruptions, d'illuminations violentes, générées corporellement, qui, de manière tout à fait nouvelle, conduisent l'acteur/personnage à travers la situation scénique d'une manière plus synthétique et révélatrice. La mise en scène n'est alors qu'une intervention corporelle d'un personnage supplémentaire fondu dans la situation scénique. Pendant le travail sur Warhol, ce genre de chose était un processus évident et naturel, car c'est comme cela que Warhol participait avec son équipe à l'enregistrement des happenings/situations improvisées. »* Ainsi aucune représentation de *Factory 2* n'est-elle semblable à une autre. Krystian Lupa confesse que ce sont les contraintes techniques, le surtitrage par exemple, qui font que certaines parties du spectacle obéissent à un squelette de scénario.

Pour un théâtre de canevas

Le défi et la proposition de Krystian Lupa sont ainsi de recentrer l'acte théâtral autour du personnage, de l'acteur qui l'incarne et de son public. En cela il n'est pas éloigné des fondements mêmes du théâtre moderne. Comme dans la Commedia dell'Arte, le personnage prime sur l'histoire, et à travers Andy Warhol et sa Factory, c'est ainsi tout le théâtre de canevas ressurgit. Si la démarche de Krystian Lupa est novatrice, elle puise aussi ses sources dans une forme de théâtre qui est à l'origine de notre art. Ce n'est pas un retour aux sources non plus – les avancées dans les domaines de la philosophie, de la psychanalyse, de la sémiotique et d'autres sciences humaines font que le canevas ne peut plus être revisité dans les mêmes conditions. Mais il y a chez lui une prise de position radicale sur le devenir du théâtre contemporain qui est salutaire et nécessaire.

André Dehó Neves
Propos recueillis par **David Sanson** pour le Festival d'Automne, et traduits du polonais par **Agnieszka Zgieb** et **André Dehó Neves**

Factory 2, du 10 au 15 septembre à Paris, Théâtre de la Colline, dans le cadre du Festival d'Automne.
www.festival-automne.com / www.colline.fr

Persona. Marilyn, du 3 au 7 mai 2011, et ***Fin de partida***, de Beckett, du 13 au 18 mai à Nanterre, au Théâtre des Amandiers.
www.nanterre-amandiers.com