

# Dossier pédagogique

MC2:

# Salle d'attente

Librement inspiré de *Catégorie 3.1*  
de Lars Norén

Traduit par Katrin Ahlgren  
et Jacques Serena

< Mise en scène > Krystian Lupa

COPRODUCTION MC2

réalisé par le théâtre Vidy-Lausanne

07

→

11

fév.  
2012



**L'œuvre de Krystian Lupa dans le paysage théâtral européen**

<Mercredi 8 février à 18h>MC2: Salle Vidéo

Conférence animée par Jean-Pierre Léonardini, critique de théâtre au journal *L'Humanité*

**« Une foutue société » celle de la rue !**

<Jeudi 9 février à 18h>MC2: Petit Théâtre

Table-ronde animée par Anne Meunier, psychanalyste, en présence de Bruno Montanier (directeur du CHRS Henri Tarse) et Jean-Yves Ruf, membre de l'équipe artistique de *Salle d'attente*.



# DOSSIER PÉDAGOGIQUE

---

## SALLE D'ATTENTE

Librement inspiré de *Catégorie 3.1* de Lars Norén  
traduction de Katrin Ahlgren et Jacques Serena. Paris,  
L'Arche, 2000.

Dossier créé à l'occasion de la  
première de «Salle d'attente»  
le 9 juin 2011 au Théâtre Vidy-  
Lausanne

---



Théâtre Vidy-Lausanne  
relations publiques  
Corinne Doret/Fanny Guichard  
Av. E. Jaques-Dalcroze 5  
1007 Lausanne  
Tél. 021/619 45 80  
c.doret@vidy.ch  
f.guichard@vidy.ch  
www.vidy.ch

**Vidy-L**

«Quand nous présumons que nous pourrions nous aussi en être victimes,  
ou quelqu'un des nôtres, et que le danger paraît proche de nous.»  
Aristote

Du 9 au 22 juin 2011  
Salle Charles Apothéloz



## SOMMAIRE

• Introduction	2
• Distribution	3
• <i>Salle d'attente</i>	4
• Interview de Kristian Lupa par René Zahnd	5
• Interview de Kristian Lupa par Lukasz Twarkowski	7
• Interview de Kristian Lupa par Jean-Luc Marchina	8
• Place à l'improvisation	9
• L'intérêt des premières lectures entre acteurs et metteur en scène	10
• Extrait du texte de <i>Salle d'attente</i>	11
• Kristian Lupa: le don de la transmission	13
• Kristian Lupa, un metteur en scène	15
• <i>Catégorie 3.1</i>	16
• Lars Norén	17
• Quelques pistes pédagogiques	18
• Bibliographie	20

## INTRODUCTION

Ce dossier a été créé dans l'objectif de proposer aux enseignants quelques pistes de réflexions non exhaustives sur la pièce. Il permettra aux élèves de mieux appréhender le spectacle, avant et après leur venue au théâtre.

Notre objectif consiste à donner des indications qui vous permettront d'approfondir le passage du texte à la scène.

La pièce étant à ce jour en pleine création, toutes les photos de la pièce apparaissant dans ce dossier ont été prises par Jean-Luc Marchina (vidéaste) durant les différentes répétitions faites dans les murs du théâtre.

Du 9 au 22 juin 2011  
Salle Charles Apothéloz



## DISTRIBUTION

Adaptation,  
scénographie, lumière  
et mise en scène :  
**Krystian Lupa**  
Assistant à la mise  
en scène :  
**Lukasz Twarkowski**  
Collaborateur artistique :  
**Jean-Yves Ruf**  
Costumes :  
**Piotr Skiba**  
Son et musiques  
originales :  
**Frédéric Morier**  
Assisté de :  
**Jocelyn Raphanel**  
Eclairagiste :  
**Zvezdan Miljkovic**  
Vidéo :  
**Jean-Luc Marchina**  
Assistants vidéo :  
**Baptiste Milési**  
**Marc Vaudroz**  
Assistants à la  
scénographie :  
**Thomas Beimowski**  
**Simira Raebtsamen**  
Régisseur général :  
**José Espina**  
Interprètes :  
**Grażyna Maszkowska**

Avec :  
**Anthony Boullonnois**  
Le schizophrène  
**Audrey Cavellius**  
Le directeur  
**Claire Deutsch**  
La photographe / Johan  
**Thibaut Evrard**  
Le chômeur  
**Pierre-François Garel**  
Heiner  
**Adeline Guillot**  
La femme / Angelika  
**David Houry**  
L'alcoolique  
**Aurore Jecker**  
Lena  
**Charlotte Krenz**  
Angelika  
**Lucas Partensky**  
L'acteur  
**Guillaume Ravoire**  
Johan / Le travesti / Ion  
**Lola Riccaboni**  
La fille (Sana)  
**Mélodie Richard**  
Anna  
**Alexandre Ruby**  
Jésus commis voyageur  
**Mathieu Sappeur**  
Le jeune (Mike)

Durée : environ 3h20  
Entracte compris  
Age conseillé : dès 18 ans  
Genre : théâtre

L'Arche est l'éditeur et l'agent du texte représenté.

Production déléguée :  
Théâtre Vidy-Lausanne

Coproduction :  
Les Nuits de Fourvière / Département du Rhône  
Théâtre National de la Colline  
MC2 : Grenoble  
Avec la participation artistique du Jeune Théâtre National

## LIEUX DE TOURNÉE

Lyon Les Nuits de Fourvière du 28.06 au 02.07. 2011  
Wroclaw International Theatre Festival DIALOG - WROCLAW du 14.10 au 15.10. 2011  
Paris Théâtre de la Colline du 11.01 au 04.02. 2012  
Grenoble MC2 Grenoble du 07.02 au 11.02. 2012  
Châteauroux L'Equinoxe le 16.02.2012  
Perpignan Théâtre de l'Archipel du 28.02 au 29.02.2012  
Béziers Sortie Ouest du 02.03 au 03.03.2012

Du 9 au 22 juin 2011  
Salle Charles Apothéloz

## SALLE D'ATTENTE

### Les répétitions

Le spectacle étant actuellement en création, les comédiens et le metteur en scène se retrouvent chaque jour pour répéter le texte, le jeu, les placements sur scène, ainsi que pour décider des costumes, du décor, de la lumière.

La traduction polonaise de l'oeuvre *Catégorie 3.1* n'étant pas la même que celle du texte français, de longues lectures autour d'une table sont nécessaires pour réajuster les dialogues qui vont être utilisés dans la pièce.

Le choix des comédiens s'est fait dans plusieurs écoles de théâtre francophones, dont La Manufacture. Tous les comédiens étant français et Krystian Lupa ne parlant que polonais ou allemand, une traductrice est là quotidiennement pendant les lectures et les répétitions pour faire l'intermédiaire entre les acteurs et le metteur en scène.

Cela peut paraître assez périlleux, mais d'après les comédiens, tout comme chaque méthode de travail, c'est une habitude à prendre. La langue n'est alors plus une barrière. Les expressions et émotions étant universelles, l'intensité des mots est la même pour tous.



Du 9 au 22 juin 2011  
Salle Charles Apothéloz



## INTERVIEWS

Propos recueillis à Wrocław en février 2011 par René Zahnd :

Parlez-nous de votre regard sur Catégorie 3.1.

Ce qui m'a le plus fasciné dans le texte de Norén, c'est de constater à quel point beaucoup de ces personnages sont désintégrés. Leurs mécanismes sont en panne. Chacun est en panne d'une autre manière. D'ailleurs ce qui m'ennuie un peu, c'est que le fait d'être en panne se répète de façon un peu trop systématique. D'un autre côté, c'est bien sûr une vérité de cette réalité. Ici, aucune intrigue ne se développe. Si jamais une graine commence à germer, elle est aussitôt détruite. Ces personnages commencent souvent quelque chose, mais le perdent aussitôt. Ils ont d'énormes problèmes pour s'appuyer sur leur logique propre. Un peu comme si la réalité était un acide qui dépersonnalise chacun. Tout ce qui est logique arrive d'ailleurs. Des familles, par exemple. C'est comme si l'on venait dans ce lieu pour se dissoudre, pour s'oublier. La question est : cette action de dissoudre est-elle davantage un secours ou une catastrophe ?

Ce texte, j'aurais peur de l'aborder comme on aborde un texte classique. Pourquoi cette matière recueillie sur le terrain devrait-elle maintenant être traitée comme une bible ? Ce n'est pas du Shakespeare. C'est du témoignage brut, même si on a le sentiment d'un certain sacré. Il y a un rituel mystérieux qui apparaît dans cet endroit, un métalangage. Le lieu a presque un caractère de palimpseste, avec une superposition de couches, où on devine les traces des couches antérieures. Les didascalies posent de vraies questions. Il y a par exemple un chien qui arrive. Il est perdu, il a peur. Il s'approche d'une personne, mais ne lui fait pas confiance. Et tout d'un coup, comme pris de frayeur, il s'enfuit ! C'est une réalité qui est décrite, mais qu'il n'est pas possible de répéter. Par conséquent, vouloir l'interpréter de façon classique nous mènerait à quelque chose de faux.

Allez-vous beaucoup travailler par improvisation ?

Nous commencerons par faire des essais de personnages, un peu comme on essaie un costume, parce que je ne veux pas imposer aux acteurs une distribution stricte où chacun se voit attribuer d'entrée un personnage.

Je préfère qu'au début le personnage reste un peu flou, qu'il évolue, ou même qu'il soit complètement changé. J'ai l'impression qu'en travaillant avec les acteurs, au moyen d'improvisations, on trouvera des logiques. Les acteurs vont faire des essais pour explorer cette réalité. Et ils vont forcément commencer à improviser avec leurs habitudes logiques. D'une certaine manière, ce texte est une provocation. C'est aussi une matière avec laquelle il faudra se battre. Je ne tiens pas à aller si loin dans la destruction.

Travailler avec des acteurs dans une langue étrangère, est-ce un problème ?

A chaque fois, c'est une nouvelle aventure. Grâce à mes interventions à La Manufacture, j'ai déjà eu un premier contact et une expérience du travail en français. Travailler à l'étranger ne me fait donc pas peur. Quand on met en scène dans une langue étrangère, les impulsions s'expriment autrement que par le langage. A l'aide de traducteurs, le langage devient donc un outil pour préciser les intentions. C'est même intéressant, parce que d'une certaine manière cela nous permet de nous affranchir du texte. Cela nous permet de découvrir ce qu'il y a au-delà du texte. Dès lors, il est très important que le traducteur n'accomplisse pas seulement un travail linguistique, mais que ce soit un homme de théâtre qui participe au processus de création. On constate aussi que, à un moment donné, le contact s'établit directement. On peut observer ce genre de phénomène au cinéma, par exemple, quand on regarde les films sous-titrés et que, au bout d'un certain temps, on réalise qu'on ne lit plus les sous-titres, parce que les gestes, les pulsions émotionnelles des acteurs sont suffisants.

**Du 9 au 22 juin 2011**  
**Salle Charles Apothéloz**



Parfois, lorsque je regarde des acteurs qui jouent en français ou en anglais, j'ai l'impression que j'ai davantage accès à ce qu'ils jouent, car si je les écoute en polonais, tout de suite je me concentre sur le sens, et presque uniquement sur le sens. Le langage peut aussi être une barrière.

Comment composer avec le fait que ce soit de jeunes acteurs ?

Je compte avant tout sur leur ouverture, sur leurs aptitudes à l'irrationnel et à travailler avec le subconscient. C'est souvent dans ces domaines que les acteurs plus âgés ont des problèmes. Je pense que nous travaillerons d'ailleurs aussi sur le changement d'âge des personnages. C'est quelque chose qui me fascine et m'inspire beaucoup, quand un jeune acteur essaie d'imaginer un âge qui n'est pas le sien. Cette pratique du changement d'âge réveille chez l'acteur un double qui soit n'a pas encore existé, qui soit est déjà usé, et cela fait vivre une dimension imaginaire qui lui permet d'échapper à la dimension uniquement réaliste, mimétique, sans doute ce qu'il y a de moins intéressant.

Et le fait qu'ils viennent d'écoles différentes, avec des formations différentes ?

Lorsque nous avons fait les auditions pour réunir la distribution, je ne voyais pas tant de différences. Peut-être d'ailleurs que les habitudes, les influences de la formation apparaîtraient davantage dans une approche plus conventionnelle du théâtre, par exemple dans le cas d'une oeuvre de répertoire. Mais face à ces jeunes, j'avais l'impression de me retrouver plutôt face à une matière homogène, constituée par la génération ou la région linguistique, culturelle.

A plusieurs reprises, vous avez déclaré que pour avancer un artiste devait casser ce qu'il savait faire.

Il faut en permanence casser ce qui est établi, parce qu'il faut préserver la possibilité de vivre le spectacle en tant que création à chaque fois. Si un acteur a en tête de retrouver ce qu'il a atteint lors de la représentation de la veille, il devient tout de suite égotique, parce qu'il n'est plus à l'écoute de ses partenaires. Il s'intéresse juste à lui-même, à ce qu'il sait faire.

Dans votre travail, vous partez de moins en moins souvent de textes de théâtre...

Si j'avais trouvé un texte qui m'avait illuminé par sa manière d'explorer la réalité, je l'aurais tout de suite monté. Il est vrai qu'après mes expériences avec deux récents projets, *Factory et Marilyn*, je n'arrive pas à revenir à un texte de théâtre, même si je le désire. C'est un peu comme si j'étais poussé dans une autre orbite, sans pouvoir revenir en arrière. Mon prochain projet sera inspiré de *L'autre côté* d'Alfred Kubin, un dessinateur très connu du début du XXe siècle. Il est parti d'une sensibilité symbolique pour toucher aux questions des maladies psychiques. Lorsqu'il s'est lui-même senti menacé par la schizophrénie, il a écrit ce roman avec l'idée de se guérir. Ce livre parle d'un pays imaginaire, avec une capitale. Les gens qui vivent là vivent dans le rêve, sans la résistance de la réalité. Quand j'étais jeune, je trouvais ce roman très intéressant en tant que moi symbolique. On peut dire que moi, en qualité de héros de ce roman, je suis invité dans ce pays. Par exemple, la capitale est composée de vieilles maisons d'Europe, marquées par des événements tragiques, des maisons où se sont déroulés des faits horribles, des crimes, des souffrances. Toutes ses maisons sont réunies dans une ville ! C'est une idée très étrange. Que ressentent les gens qui habitent là ?

Enfant, vous aviez vous-même créé un pays imaginaire. Le théâtre, est-ce une manière de construire un pays imaginaire ?

Pour moi, c'est certain. Je sens la justesse de ce que je crée uniquement

**Du 9 au 22 juin 2011**  
**Salle Charles Apothéloz**



si je sens la présence de cet archétype imaginaire. C'est quand un groupe arrive à plonger dans un domaine qu'il traite comme une vraie réalité, quand les acteurs arrivent à entrer dans les personnages comme dans un cheval de Troie, avec leur propre intimité psychique, c'est là qu'une dimension créative apparaît. Très souvent le théâtre se fait à côté de la personnalité propre de chacun. Cela peut bien sûr aboutir à de bons spectacles, mais pas dans un esprit de recherche et de découverte. Il faut toujours courir le risque de faire un spectacle qui ne soit pas bon du tout ! Ces pays imaginaires sont un prolongement créatif de la réalité ? C'est ce qui me touche tellement : Kubin en train d'écrire dressait une carte de la ville, des milliers de dessins qui n'étaient pas des illustrations, mais des inspirations. Pendant qu'il dessinait, il jetait le prochain pont imaginaire vers cette autre réalité. Le théâtre, est-ce une affaire de désir ? Je suis convaincu qu'il existe une relation entre mon propre érotisme et le théâtre. Je m'appuie là-dessus dans le travail, comme pour donner sa propre libido au théâtre.

Interview de Krystian Lupa par Lukatz Twarkowski, assistant à la mise en scène :

Comment a commencé votre aventure Lausannoise ?

C'était en fait une « master class » organisée par l'école de la Manufacture, j'ai été invité par le directeur, Jean-Yves Ruf. Cette invitation m'a fait plaisir aussi parce que j'ai rencontré Jean-Yves pour la première fois à Cracovie, où il a participé à mes cours dans le cadre de l'Institut nomade de formation à la mise en scène.

Pendant cette semaine de travail à l'école on a fait la première visite au Théâtre de Vidy. On a été tout de suite impressionné par cette folie particulière du directeur du théâtre. Son attitude de patron de cet endroit, cet événement, son amour pour cette maison, sa joie de toutes ces créations permanentes, ses rêves, son amour pour chaque salle, pour chaque personne qui travaille au théâtre. Je n'ai jamais rencontré un directeur charismatique à ce point-là.

J'ai accepté la proposition assez rapidement et on a commencé le travail le plus difficile, c'est-à-dire la recherche du matériau. J'ai pensé tout de suite que ce serait bien de joindre deux expériences. Je veux dire l'expérience très inspirante de la « master class » à la Manufacture, et le travail à Vidy. René Gonzalez a aussi tout de suite proposé une production avec des jeunes acteurs, alors on a pris immédiatement la décision que ça devrait être sur un groupe de jeunes qui entrent dans le monde, qui sont à la recherche de nouvelles expériences... On a commencé à chercher les textes et finalement la décision est tombée sur *Catégorie 3.1* de Lars Noren. Dans sa pièce, je vois une grande possibilité d'exprimer quelque chose de très essentiel sur l'homme, sur une communauté et surtout sur une communauté de jeunes... Tout en voulant traiter ce texte très librement, je me suis dit que je me concentrerais plutôt sur la condition des jeunes et leur attrait ou tendance à la destruction et tout ce qui est en fait la conséquence du désir, le besoin de la vie mythique. Je ne voudrais pas que ce spectacle soit tellement négatif ou nihiliste comme le texte de Norén.

Et quant aux auditions ?

Ca me touche vraiment qu'il y en ait autant de jeunes qui ont décidé d'y participer. Il faut que je dise que c'était très difficile de choisir. On a fait deux étapes : un monologue solitaire et un monologue en couple, où chacun essayait de rentrer en relation avec un inconnu. La plupart des improvisations étaient intéressantes.

Interview de Krystian Lupa par Jean-Luc Marchina

Pourquoi avoir choisi le texte Lars Norén *Catégorie 3.1* ?

Cela fait plusieurs années que je m'intéresse de près à des textes qui traitent de ces personnes en marge de la société, ces individus qui sont de façon quotidienne, méprisés voire rejetés par autrui. Le principal problème ici, et ce pourquoi le sujet me touche autant, est que leur condition de vie n'attire que trop peu l'attention. Et se sentant rarement concernée, la population considère ces gens comme un véritable problème social.

Ce que je constate également dans l'attitude de ces marginaux, c'est que ceux qui osent parler d'eux, de leur condition, ne veulent pas appartenir à cette catégorie de population ; tandis que ceux qui sont véritablement touchés, dans le sens de « blessés », par le problème cessent d'en parler. En réalité, ils ont forcément beaucoup de choses à dire et à partager.

Au-delà de l'attitude, je me suis également beaucoup attardé sur la thématique du langage. La manière dont ces personnes, que l'on peut considérer comme « des personnalités abîmées », interprètent leur ressenti ainsi que la manière dont ils s'expriment au quotidien.

En effet, il arrive fréquemment que le langage ne soit pas en phase avec notre âme. Ce moment fragile que nous rencontrons lorsque les choses que nous souhaitons exprimer deviennent difficiles à retranscrire. En résumé, nous pouvons dire que la langue a un rôle d'annihilateur. Il a tendance à anéantir ce que l'on ressent. A partir du moment où l'on a transformé nos pensées, nos ressentis, nos blessures par le biais de la parole, tout change. Tout est question de frontière entre le dedans et le dehors, le concret et l'abstrait, le connu et l'inconnu, le langage et la pensée.

Il me semble que ces individus complètement désintégrés, qui sont comme rejetés par notre culture ont, dans leur propre intérieur, des messages forts à nous transmettre. A nous de prendre le temps d'écouter et de comprendre leurs messages, quelle que soit la forme de transmission.

Passons maintenant aux relations qui s'établissent entre les personnages, comme par exemple l'alcoolique, le chômeur, le toxicomane. On a une relation extrêmement complexe, ne sommes-nous pas ici dans un stéréotype ?

Probablement qu'ils aimeraient bien se cacher derrière un stéréotype... Mais ils n'y parviennent pas. Ou alors ils le méprisent. Il est en réalité très difficile de définir ce qui, dans leur destin, appartient à leur propre choix et ce de quoi ils sont véritablement victimes. En général leur environnement, leurs habitudes sont pour nous, qui sommes habitués à des situations plutôt conventionnelles, considérés comme à la fois des rituels étranges et fascinants. C'est ensemble que nous construisons une relation, quelle qu'elle soit, même dans la contrainte. Nous devons exprimer une certaine attention même en l'absence d'intention. Dans ce genre de relation, tout est éphémère, tout est mis à nu. Une vérité peut être valable le temps d'un instant et ne plus avoir de sens l'instant d'après. Pour les spectateurs, cette dimension peut être difficile à affronter, ou à supporter. Leurs premières réactions sont dans le jugement ou encore l'incompréhension.

Il arrive souvent que, dans le quotidien, nous n'observons pas vraiment ces réalités pour la simple raison que nous les quittons avant de commencer à les comprendre. C'est seulement à partir du moment où l'on est contraint de faire face à cette réalité, que nous rentrons soit dans une phase de compréhension soit dans une phase de rejet. Et si le spectateur se dirige plutôt vers ce sentiment de compréhension que l'on essaie de susciter, alors j'espère qu'il aura l'impression d'avoir acquis quelque chose d'important.

Du 9 au 22 juin 2011  
Salle Charles Apothéloz



Et comment travaillez vous avec les comédiens justement pour retranscrire cette réalité ?

On essaie d'écouter. Ça exige beaucoup de patience, c'est un véritable défi que nous allons relever et nous allons le réussir car je suis à la fois très touché et fasciné par le sujet et je pense que toute l'équipe entre dans cette histoire avec cette même émotion. La pièce *La salle d'attente* fait appel à une grande part d'improvisation dans le jeu des acteurs.

Du 9 au 22 juin 2011  
Salle Charles Apothéloz



## IMPROVISATION

L'improvisation joue ici un rôle important surtout de part la relation entre l'acteur et son personnage.

Cette relation très particulière est influencée par la propre interprétation que se fait le comédien vis-à-vis de son personnage.

En effet, Krystian Lupa ne permet pas de seulement jouer le personnage, mais demande de le vivre. Ce n'est pas de l'imitation, mais de l'immersion.

Il compare le personnage de chacun à un petit chiot qu'il faut nourrir chaque jour pour ne pas le laisser périr.

Le comédien ne doit sous aucun prétexte oublier ne serait-ce qu'une journée ce personnage qu'il se doit d'habiter au-delà des représentations.

Certains des acteurs vont jusqu'à parler de syndromes schizophréniques, de perte d'identité. Comme dans le quotidien de chacun, habiter un rôle dans sa totalité c'est aussi laisser place à la spontanéité et donc à l'improvisation.

Malgré un travail en amont très précis, chaque représentation de *La salle d'attente* restera unique.

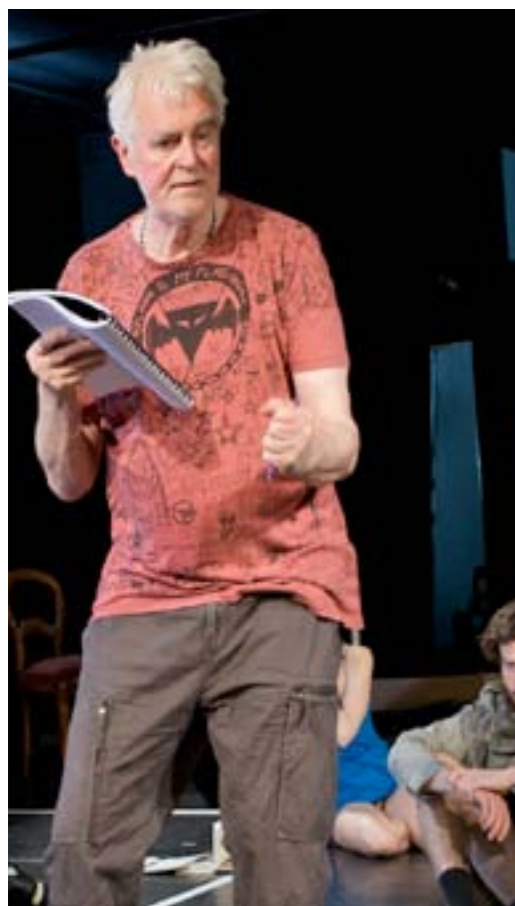
## LES PREMIÈRES LECTURES

La mise en scène d'une pièce de théâtre est-elle une lecture fidèle du texte?

**Du 9 au 22 juin 2011**  
Salle Charles Apothéloz

La lecture entre metteur en scène et acteur(s):  
C'est le moment où le metteur en scène réunit toute son équipe pour effectuer une première lecture complète de la pièce. Ce moment fait partie des premières répétitions.  
Les comédiens et le metteur en scène lisent ensemble le texte d'un bout à l'autre, sans interruption.

Krystian Lupa et ses acteurs se sont réunis de nombreuses heures, autour d'une table livre en main, afin de se mettre d'accord sur l'interprétation du texte *Catégorie 3.1*.  
La lecture est d'autant plus importante ici étant donné qu'il existe un décalage important entre la version polonaise et la version française. Il est donc primordial que le metteur en scène transmette à ses « élèves » sa vision et son interprétation du texte afin de faciliter la mise en scène qui va suivre.



## EXTRAITS de la pièce *Salle d'attente*

**Du 9 au 22 juin 2011**  
Salle Charles Apothéloz

**ANGELIKA.** (avec Johan dans une décharge de vide-ordures quelque part, ou dans un conduit souterrain d'hôpital elle est à genoux, fait chauffer de l'héroïne. La solution bouillonne froidement dans la cuillère. Elle a étalé une petite nappe blanche sale près d'elle, sur quoi sont posés les autres ustensiles, la canule, la pompe, les sachets, des cuillères moins grandes etc. Ils portent des vêtements de chez UFF ou de l'Armée du Salut, ils sont terriblement fatigués et usés, mais vibrent comme des papillons avant qu'ils soient brûlés. Johan, qui a fait tournoyer sa mince ceinture autour de son avant-bras, serre encore d'un cran.) *Calme-toi, merde ...*

**JOHAN.** Là il y a quelque chose ... qui bat là.

**ANGELIKA.** Ça vient maintenant. (Tire de l'héroïne dans la canule, se tourne vers lui, prend son bras et le regarde.) *Reste tranquille, merde. (Cherche avec l'aiguille, l'enfonce dans une veine.) Zut... C'est pas là.*

**JOHAN.** (assis sur une marche d'escalier avec les jambes fermées, se balance en avant et en arrière, joint fermement les mains entré les genoux comme s'il faisait une prière.) *Non, j'ai vu elle était là. Où elle est merde.*

**ANGELIKA.** Elle est éclatée, celle-là aussi ... C'est fini là.

**JOHAN.** Non non, merde!

**ANGELIKA.** Comment non... tu es éclaté. (Petite pause) *Toute cette merde. (Serre la ceinture encore plus fort autour du bras.) Je vois plus rien... Il y en a plus ici. (Petite pause.) Alors regarde là.*

**JOHAN.** D'accord... Vas-y.

**ANGELIKA.** J'y vais ... Si tu le faisais toi ... Tu as qu'à regarder. (Petite pause.) *Regarde si tu vois quelque chose là.*

**JOHAN.** Là. (Crie.) *Aïe! Qu'est-ce que tu fais, merde!*

**ANGELIKA.** Comment aïe... Je fais rien... Elle est trop dure...

**JOHAN.** Tu as qu'à piquer. N'importe où.

**ANGELIKA.** Oui, mais merde je te dis! Autant la jeter par terre. (Pause.) *Cette foutue lumière ... (Pause.) Là. (Pause.) Ici ... Ici alors ... Ici. (Petite pause.) Je vois rien, j'y vois pas une merde.*

**JOHAN.** OK. .. OK là ... c'est là, non?

**ANGELIKA.** Oui, c'est là ... Mais il y a une foutue lumière ici... On manque de lumière.

**JOHAN.** Tire merde pour que ça ...

**ANGELIKA.** Je fais que ça tirer... Voilà, tranquille maintenant d'accord ... tu vas l'avoir bien comme il faut. Ha ha. (Enfonce l'héroïne dans le sang.) *Parfait. (Chuchote.) Parfait non? (Rit de soulagement.)*



Du 9 au 22 juin 2011  
Salle Charles Apothéloz



JOHAN. On dirait que ça va.

ANGELIKA. *(Prend sa seringue, la remplit.)* Tu pourrais te le faire toi-même pour voir, t'es trop fragile aussi...

JOHAN. Oui... Mais là on a quelques minutes à être vachement bien de toute façon, pour un moment. Puis ... Comment? *(Se retire vers le mur, ramène autour de lui son manteau d'hiver poussiéreux et tient fermement un sac en plastique de Ahlens rempli d'enduit pour faire de la peinture et de paquets de vis qu'il a volés.)* Toi... Tu veux un peu d'enduit pour faire de la peinture.

ANGELIKA. Elle fait que rouler ... Va, va ...

JOHAN. *(ferme les yeux, sourit.)* Non, je pensais que ... ça faisait vachement mal juste.

ANGELIKA. Oui... c'est pas facile ... *(Trouve une veine, fait entrer l'aiguille et s'injecte l'héroïne. Là ça a répondu ... (Au même moment un téléphone portable sonne dans son sac, la sonnerie est le Carillon de Noël.)* Zut, qu'est-ce qu'il y a ... merde ... pas maintenant... en plus. Non, mais arrête. *(Puis elle se met à fouiller son grand sac, sort le téléphone, appuie sur des boutons pendant qu'elle dit. Je l'ai eu comme cadeau de Noël. Parle au téléphone.)* Pardon. Je peux pas parler là. Je suis occupée. Appelle-moi plus tard. Salut.

JOHAN. Ah bon. *(Après une pause.)* Me sens OK maintenant.

ANGELIKA. Ah bon... Putain... Tu m'accompagnes après?

ANGELIKA. Où? *(Pause.)* Non ... vais pas ... Je vais chez Ricky. *(Regarde sa montre.)*

JOHAN. Oui... tu vas chez lui ... quand ça?

ANGELIKA. J'ai promis ... Si je promets quelque chose je le fais ... même si ... il est tellement pessimiste que j'ai du mal à tenir. Même pas il parle maintenant. Il parle plus. Tu peux lui dire n'importe quoi. Juste arrêter de parler.

JOHAN. De quoi il faudrait qu'il parle? Il a dit ce qu'il devait dire. *(Pause.)* Il a dit qu'il allait te tuer. Il a dit.

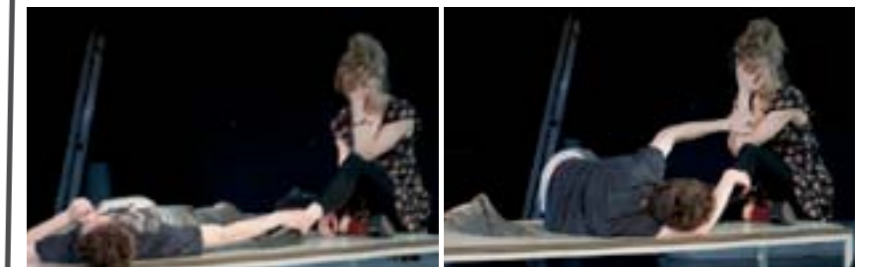
ANGELIKA. Oui, comment? *(Petit rire.)* Alors qu'il le fasse. *(Pause.)* À sa guise.

JOHAN. Mais je sais ... c'est pas juste un truc qu'il dit.

ANGELIKA. Si seulement je pouvais assister à l'enterrement.

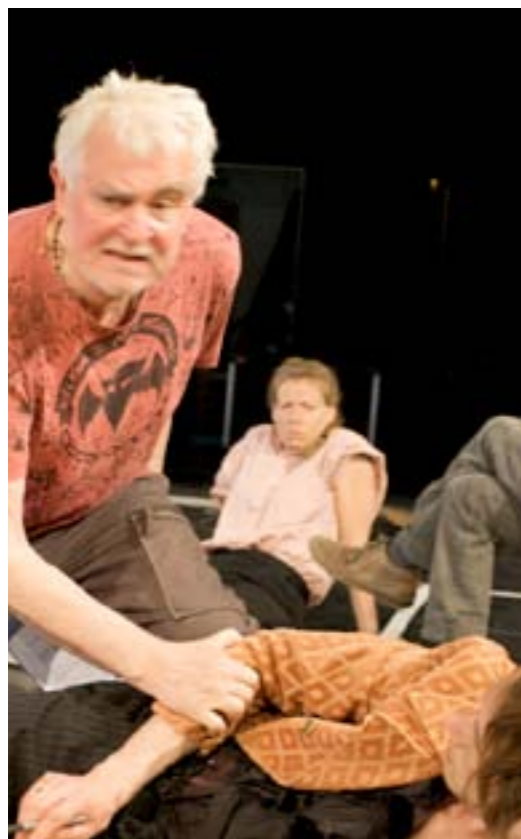
Du 9 au 22 juin 2011  
Salle Charles Apothéloz

## La méthode de travail de Krystian Lupa démontre son implication: il se met dans la peau de chaque personnage



Du 9 au 22 juin 2011  
Salle Charles Apothéloz

## La transmission de Krystian Lupa à travers le mime et le contact



Du 9 au 22 juin 2011  
Salle Charles Apothéloz

## KRYSTIAN LUPA

On connaît le metteur en scène Krystian Lupa en France, depuis plus de dix ans. Il y est venu à maintes reprises, notamment au théâtre de l'Odéon à Paris, où on l'a vu pour la première fois à l'œuvre en 1998, avec *Les somnambules*, d'après Herman Broch. Il y a proposé de nombreuses et splendides adaptations scéniques de romans phares du répertoire mondial. Il travaille Musil, Dostoïevski, Boulgakov, Nietzsche, Thomas Bernhard. Ce rapport si spécifique à la narration, convoquée dans l'enceinte du théâtre et étirée sur des longueurs phénoménales, était jusqu'ici sa marque de fabrique.

Jusqu'ici, car, avec *Factory 2*, spectacle inspiré de la Factory new yorkaise d'Andy Warhol qu'il proposait il y a encore peu, le geste change radicalement. C'est la « factory » recréée et imaginée par Lupa, la Factory de Cracovie. Pour mener ce travail sans filet, Lupa avait réuni autour de lui et de ses collaborateurs habituels un groupe d'acteurs polonais proches de lui et familiers de ses spectacles.

À travers Warhol, sans en avoir forcément conscience, c'est de lui-même que Lupa parle. En effet, il met en avant la vie d'un artiste qui a déjà la plus grande partie de son oeuvre derrière lui, qui est devenu une figure du milieu artistique, qui est entouré d'amis et de courtisans et qui se pose des questions sur l'art, son utilité, son rôle...

Lupa est souvent qualifié de modèle, de maître, de génie malgré lui. Il est au delà de l'artiste, c'est un véritable phénomène. Une de ses principales forces et ce pourquoi il marque autant les acteurs qui travaillent à ses côtés, c'est sa qualité de formateur. Il accorde beaucoup de temps, d'énergie et de force dans la retransmission. Un acteur propose une mise en scène, Lupa est souvent très réactif et donne instantanément son avis avec une douceur rare. Il transmet beaucoup à travers les gestes et les mimes. Ce qui permet au comédien de l'observer tel un modèle et de transformer son jeu en un temps incroyable. Inutile de préciser que la transformation est époustouflante!

Lupa est également connu pour ne jamais s'installer dans un geste esthétique, c'est un homme en perpétuelle recherche avec «son groupe de travail»: quand la manière menace, il va chercher ailleurs.

Pour résumer, les spectacles de Krystian Lupa ne sont pas beaux, ils sont intenses, déstabilisants. Une caractéristique que l'on aura encore le plaisir de constater dans sa dernière création *La salle d'attente* au mois de juin.



Source : <http://www.rue89.com/balagan/2009/04/04/factory-2-spectacle-de-krystian-lupa-laureat-du-prix-europe-96361>

Du 9 au 22 juin 2011  
Salle Charles Apothéloz



## CATÉGORIE 3.1

Le titre a la réputation d'avoir à lui seul une signification forte. En effet, le terme *Catégorie 3.1* a en Suède un sens bien précis. L'administration de la ville de Stockholm désigne par cette expression les marginaux, c'est à dire toutes les personnes possédant un mode de fonctionnement que l'on assimile à un comportement à part. Elles sont classées dans une catégorie bien précise, soit la *Catégorie 3.1*.

Les différents thèmes abordés dans cette oeuvre concernent de près comme de loin la population de Sergelstorg, une place du centre de Stockholm, dont la matière première est le béton.

Dans la pièce, plusieurs personnages incarnent une dépendance, une faiblesse psychologique, un état que l'on considère comme « cas difficiles ». Des thèmes très forts sont soulignés à travers les différents rôles des quelques personnages de l'oeuvre comme celui de l'alcoolisme, la drogue, la prostitution, la psychose, la mendicité et le chômage.

Lars Norén, qui s'était longuement penché sur les problèmes familiaux dans ses pièces précédentes, se concentre à présent sur une population en marge de la société. Il nous plonge dans un univers que l'on peut catégoriser comme tragique, soupoudré de drame psychologique, avec une vision quasi ethnographique des marges sociales, puisque la parole appartient ici aux drogués, aux prostituées, aux alcooliques, à tous ceux qui ne trouvent pas de vraies places dans un monde bien trop ordonné.

Du 9 au 22 juin 2011  
Salle Charles Apothéloz

## LARS NORÉN

Cet auteur dramatique est né à Stockholm en 1944. Il s'inscrit dans une certaine tradition du théâtre suédois dans la mesure où nombre de ses compatriotes comme Strindberg ou Bergman entre autres, se soucient des problèmes parapsychologiques et brodent sur des thèmes inspirés par l'angoisse existentielle.

Les pièces de Norén ne sont sans doute pas autobiographiques (pas plus que celles de Strindberg) mais les motivations et expériences personnelles laissent probablement quelques traces. En effet, ce poète a été interné durant vingt longues années pour schizophrénie. Mais il ne cesse pas pour autant d'écrire. Les recueils de poèmes se sont suivis pratiquement tous les ans. Depuis bientôt 30 ans, il n'écrit plus que pour le théâtre, la radio ou la télévision. Souvent metteur en scène de ses propres textes, dans ses dernières pièces, il explore le monde des plus démunis et des plus faibles, montre l'univers de l'enfermement psychiatrique et carcéral: « *Je peux rendre la matière de la vie sans l'humilier.* »

Norén revient sans cesse dans son théâtre, sur les relations de famille, sur les déviations sexuelles «internes», sur la tyrannie des parents et sur l'esprit de révolte qui règne chez les enfants, enfin sur la démence qui menace les uns et les autres à tout instant: «*Je ne veux pas écrire sur les sentiments ou les pensées. Je veux noter des faits et des dates dans une langue aussi dépouillée que possible. Même si j'écris continuellement sur moi-même et que je me souviens de mon monde, je ne suis pas intéressé par mon moi. J'essaie de décrire l'instrument que je suis.*»

Source : M. Gravier in Dictionnaire encyclopédique du Théâtre, sous la direction de Michel Corvin  
[http://www.theatre-estparisien.net/\\_Lars-Noren\\_](http://www.theatre-estparisien.net/_Lars-Noren_)



## PISTES PÉDAGOGIQUES

Voici les quelques pistes pédagogiques que nous vous proposons pour ce spectacle. Ces pistes peuvent s'adapter à plusieurs pièces de théâtre. Elles permettent d'ouvrir les yeux sur certains détails auxquels nous ne pensons peut-être pas et qui pourtant, demandent un gros travail de préparation. Prendre conscience de ce travail c'est aussi franchir la frontière du simple spectateur-consommateur à un spectateur actif et critique.

### Avant le spectacle :

\* Imaginer le contenu du spectacle après avoir lu les documents du dossier :

- Décors
- Costumes
- Bande son
- Lumières
- Nombre d'acteurs
- Profil des acteurs devant incarner les personnages de la pièce

\* Quelles attentes avons-nous de ce spectacle ? Que pensons-nous y voir ? Quelles émotions pensons-nous y éprouver ?

\* Compter le nombre d'intervenants: qui faut-il compter comme personnel travaillant sur la production qui ne figure pas dans la liste des acteurs ? A quel moment interviennent-ils ?

### Exercice sur l'interview de Krystian Lupa p.5

Qu'apprenons-nous de cette interview ? Qu'annonce-t-elle ?

\* Le Théâtre Vidy-Lausanne est coproducteur du spectacle « La salle d'attente », qu'est ce que cela signifie ?

### Après le spectacle :

#### La scénographie: l'espace théâtral

\* Les spectateurs sont-ils placés en frontal, bi-frontal, tri-frontal, circulaire ou itinérants ?

\* Quel est le rapport entre l'espace du public et l'espace du jeu (rideau, fosse, rampe) ?

#### La scénographie: l'espace scénique

\* Quelles sont les caractéristiques (sols, murs, plafond, forme, matières, couleurs) ?

\* Est-il unique ou évolutif ? L'espace est-il encombré, vide, minimaliste ?

\* Est-ce un espace réel ou mental ?

\* Les objets scéniques ont-ils un usage fonctionnel ou détourné ? quels sont leur rôle ? Métonymique, métaphorique ou symbolique ?

#### La lumière:

\* À quel moment intervient-elle ?

\* Quel est son rôle ?

#### L'environnement sonore:

\* Les sons sont produits en direct par des musiciens ou sont-ils enregistrés ?

\* Quel est le rôle de l'environnement sonore ? (créer, illustrer, caractériser une atmosphère correspondant à la situation dramatique, souligner un moment de jeu, ponctuer la mise en scène.)

#### Les costumes:

\* Leur(s) fonction(s) (caractériser un milieu social, une époque, un style, etc.)

\* Quels sont les choix esthétiques ?

Du 9 au 22 juin 2011  
Salle Charles Apothéloz



Du 9 au 22 juin 2011  
Salle Charles Apothéloz



### La performance de l'acteur

\* Parler de l'apparence, le physique, les gestuelles, mimiques, la posture, l'attitude.

\* Les acteurs occupent-ils l'espace scénique au moment où les spectateurs entrent dans l'espace théâtral ?

\* Parler des entrées/sorties, de l'occupation de l'espace, des déplacements, des contacts physiques, des jeux de regards (communication non verbale).

\* La variation du rythme des voix des acteurs.

### La mise en scène:

\* Par qui est assurée la mise en scène du spectacle ?

\* Quelle est la place du texte ?

\* Quel est le rapport entre le texte et l'image ?

\* Quelle fable est racontée par la mise en scène ? (entre la première et la dernière image)

\* Comparer le spectacle avec les attentes qu'il suscitait

\* Quel est son discours (son propos) sur l'homme et sur le monde ?

\* Reprendre l'interview de Krystian Lupa et à comparer avec la pièce

\* Ecriture d'une analyse/critique du spectacle .

A noter que le Théâtre Vidy-Lausanne met à disposition pour les enseignants et ses élèves un outil numérique, plus communément appelé «blog» sur son site internet, sur lequel il est possible de pouvoir publier les différentes critiques et analyses faites par les élèves.

Il est aussi possible de poster d'autres formes de travaux sur ce blog.

- Une réinterprétation filmée d'un passage de la pièce fait par les élèves.
- Des articles concernant de près comme de loin des activités du Théâtre Vidy-Lausanne.
- Un débat sur une pièce en particulier...

Pour plus d'informations contacter Carina Carballo, Corinne Doret Baertschi ou Fanny Guichard par mail: [c.carballo@vidy.ch](mailto:c.carballo@vidy.ch) // [c.doret@vidy.ch](mailto:c.doret@vidy.ch) // [f.guichard@vidy.ch](mailto:f.guichard@vidy.ch) ou par téléphone au +41 21/619 45 80.

**Du 9 au 22 juin 2011**  
**Salle Charles Apothéloz**

---

## Bibliographie

### Oeuvres de Lars Norén

- « Journal intime d'un auteur », Lars Norén ; trad. Par Camilla Bouchet. Paris, L'Arche, 2009
- « Détails », Lars Norén ; trad. du suédois par Camilla Bouchet. Paris, L'Arche, 2008.
- « Le 20 novembre », Lars Norén, trad. du suédois par Katrin Ahlgren. Paris, L'Arche, 2007
- « Tristano ; Crises », Lars Norén. Paris, L'Arche, 2007.
- « Froid ; Biographies d'ombres », Lars Norén ; trad.. Katrin Ahlgren. Paris, L'Arche, 2004.
- « Embrasser les ombres ; Bobby Fischer vit à Pasadena ; Act », Lars Norén. Paris, L'Arche, 2003
- « Catégorie 3.1 », Lars Norén ; trad. du suédois par Katrin Ahlgren et Jacques Serena. Paris, L'Arche, 2000
- « Sang », Lars Norén ; texte français René Zahnd. Paris, L'Arche, 1999
- « Démons », Lars Norén ; texte français de Louis-Charles Sirjacq, en collab avec Per Nygren. Paris, L'Arche, 1994
- « Automne et hiver », Lars Norén ; texte français de Jean-Louis Jacopin, Per Nygren et Marie de La Roche. Paris, L'Arche, 1993
- « Munich-Athènes : une pièce sur l'amour », Lars Norén ; texte français Pascale Balcon. Paris, L'Arche, 1992
- « La veillée », Lars Norén ; trad. du suédois par Amélie Berg. Paris, L'Arche, 1989
- « La force de tuer », Lars Norén ; trad. du suédois par Amélie Berg. Paris, L'Arche, 1988

### Ouvrages sur Krystian Lupa

- « Krystian Lupa : entretiens », réalisés par Jean-Pierre Thibaudat ; avec la collab. de Béatrice Picon-Vallin, Ewa Pawlikowska et Michel Lisowski ; [trad. du polonais par Ewa Pawlikowska et Michel Lisowski, Arles : Actes Sud-Papiers [Paris]. Conservatoire national supérieur d'art dramatique, 2004, Actes Sud-Papiers
- « Rysunki teatralne = Theatre drawings », Krystian Lupa, Jelenia Góra. Galeria Sztuki BWA, 2008

### Ouvrages sociologiques

- « La misère du monde », sous la dir. de Pierre Bourdieu. Paris, Seuil, 2007