

Dossier de présentation

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

07

→

11

fév.  
2012

réalisé par La Colline – Théâtre national



**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*.



# Salle d'attente

---

## Sommaire

<b>Le projet de mise en scène</b>	
Résumé	4
Note d'intention	5
Une communauté de jeunes	6
Des personnages en panne	7
<b>Krystian Lupa</b>	
Dans la marge	8
Lupa et la crise	9
La fin des histoires et la naissance du personnage	10
Dostoïevski	11
L'acteur et le monologue intérieur	12
L'espace et le temps	14
Biographie Krystian Lupa	15
<b>Lars Norén</b>	
Interview	16
Extrait de <i>Salle d'attente</i>	17
<i>Les Bas-Fonds</i>	19
Biographie Lars Norén	20
<b>Annexes</b>	
Le paysage théâtral polonais	22
"Le crack de retour dans la capitale", témoignage	23
Bibliographie	24
Revue de presse sur <i>Salle d'attente</i>	25
Autres pistes cinématographiques et littéraires	28

librement inspiré de *Catégorie 3.1* de

## **Lars Norén**

traduction du suédois **Katrin Ahlgren** et **Jacques Serena**

texte, scénographie, lumière et mise en scène **Krystian Lupa**

assistant à la mise en scène **Łukasz Twarkowski**

collaborateur artistique **Jean-Yves Ruf**

collaborateur lumière **Zvezdan Miljkovic**

son et musiques originales **Frédéric Morier**

assistant son **Jocelyn Raphanel**

costumes **Piotr Skiba**

vidéo **Jean-Luc Marchina**

assistants vidéo **Baptiste Milési, Marc Vaudroz**

assistants à la scénographie

**Thomas Beimowski, Simira Raepsamen**

interprètes **Grazyna Maszkowska, Mariola Odzimkowska**

avec **Anthony Boullonnois, Audrey Cavelius, Claire Deutsch,**

**Thibaut Evrard, Pierre-François Garel, Adeline Guillot, David Hourri, Aurore Jecker,**  
**Charlotte Krenz, Lucas Partensky, Guillaume Ravoire, Lola Riccaboni, Mélodie Richard,**

**Alexandre Ruby, Matthieu Sampeur**

production **Théâtre Vidy-Lausanne**

coproduction **Les Nuits de Fourvière / département du Rhône,**

**La Colline – théâtre national, MC2: Grenoble**

avec la participation artistique du **Jeune Théâtre National**

et avec le soutien de **l'Institut Polonais de Paris**

La pièce de Lars Norén *Catégorie 3.1* a paru à l'Arche Éditeur  
qui en est le représentant théâtral.

**du 7 janvier au 14 février 2012**

**Grand Théâtre**

horaires spéciaux: du mercredi au samedi à 20h, le mardi à 19h30

et le dimanche à 15h

durée : environ 3h (entracte compris)

Le spectacle a été créé le 9 juin 2011 au théâtre Vidy-Lausanne

### **tournée**

**MC2 : Grenoble du mardi 7 au samedi 11 février 2012**

**Equinoxe – Chateauroux le jeudi 16 février 2012**

**Théâtre de l'Archipel – Perpignan les 28 et 29 février 2012**

Après *Factory 2* et *Persona Marilyn*, Krystian Lupa entame une nouvelle exploration, avec comme point de départ *Catégorie 3.1* de Lars Norén, auscultation quasi ethnographique des marges sociales. Le titre désigne la case réservée aux cas sociaux dans les formulaires de l'administration suédoise. Dans la pièce, alcooliques, drogués, prostitués, psychotiques, SDF, chômeurs peuplent Sergelstorg, une place du centre de Stockholm.

Les personnages, en panne d'existence et d'histoire, baignent dans une réalité qui, à la manière d'un acide, les dépersonnalise et fait de la scène le lieu où ils viennent se dissoudre. Ou peut-être se sauver? C'est la question que veut poser Lupa entouré, pour sa première création en français, de jeunes actrices et acteurs issus d'écoles d'art dramatique francophones. Comme à son habitude, l'improvisation est au centre du travail: il s'agit pour les acteurs de réinventer leurs rôles en écrivant des monologues intérieurs inspirés par les personnages de Norén, d'explorer les forces de l'irrationnel et du subconscient, et de donner vie sur scène à une réalité pétrie de leurs imaginaires.

## Note d'intention

*Catégorie 3.1*, cet énorme matériau dramatique de Lars Norén, je l'ai considéré comme un magasin, une espèce d'entrepôt où tu entres sans savoir précisément ce que tu veux. Tu te laisses prendre, envahir par lui et tu te mets à acheter comme dans un rêve. Rentré chez toi, tu te demandes si tu as fait une bêtise ou bien si tu as commencé un voyage qui va avoir pour toi une valeur que tu ne connais pas encore. Voilà comment j'ai traité le matériau de Norén. Ce matériau, c'est d'abord une langue, celle des gens qui se trouvent en marge de la vie normale. Notre vie normale corrige tout le temps notre langage personnel et officiel. Notre vie active dans la société exige de notre part un certain rationalisme, une décence à laquelle nous formons nos personnalités. Chez Norén, on devient de plus en plus primitif – évidemment l'alcool, les narcotiques, la drogue sont des outils qui aident, mais ce n'est pas la seule cause – on descend à un niveau inférieur, jusqu'à une langue intérieure qui est toujours en nous et à laquelle nous n'avons pas toujours un accès direct. Dans cette zone-là, peut-être fait-on la connaissance d'un être humain, non seulement du point de vue social ou psychologique mais encore comme une sorte de précédent particulier, comme un symptôme de la chute. Cette zone-là nous donne quelque chose d'universel qui nous concerne tous. Chacun de nous peut se retrouver lui aussi dans la situation où se trouvent les personnages. C'est ce que Norén nous donne de plus fort dans cette pièce. Les dangers qui les guettent sont pour nous actuels et, à cause de leur chute, ces personnages nous disent de nous des choses qui nous appartiennent en propre, dont nous ne nous rendons pas compte et que nous ne voulons pas savoir, ce qui parfois revient au même.

[...]

Pour *Salle d'attente* j'ai choisi un groupe de jeunes afin de ne pas dire que c'est une dégénérescence de l'homme qui arrive avec l'âge. L'homme commence son déclin à partir du moment où il sort de l'école. Notre utopie du développement est une forme de mensonge. Tchekhov parle de cela dans toutes ses pièces. Je voulais rencontrer ce groupe de jeunes au moment où ils deviennent des adultes, au moment de l'épanouissement de leurs personnalités. Ce qui caractérise la jeunesse aujourd'hui c'est qu'elle essaye de salir ce moment d'épanouissement maximum par toutes sortes de pathologies. Les drogues, on peut le dire, sont liées à l'éclosion, à la recherche d'un épanouissement plus grand encore. Et il s'avère soudain que cet épanouissement est la mort. C'est quelque part dans notre nature et la drogue ne fait que nous aider. Ce groupe de jeunes gens, garçons et filles, a pris en charge le processus d'identification avec les personnages de la pièce avec une fascination incroyable et je m'y attendais. On ne sait pourquoi, d'une manière mystérieuse, cette zone apporte à notre imagination un flux symbolique. On peut dire que nous avons envie de chuter avec ces gens-là comme on s'enfonce parfois dans des rêves d'horreur. On sait que les pires cauchemars nous arrivent quand on est jeune. Quand on a vingt ans, on a peur de la mort d'une façon extatique. La fascination de ces jeunes gens est aussi pour moi une expérience particulière très mystérieuse, comme si c'était un sujet sur lequel ces jeunes d'une autre génération que la mienne pouvaient me dire quelque chose que moi je ne sais pas.

Propos de Krystian Lupa recueillis par Michel Bataillon en mai 2011 pour Les Nuits de Fourvière

## Une communauté de jeunes

J'ai toujours été plus jeune que je ne l'étais en réalité; J'ai mûri très lentement, et l'enfant que je fus, je le porte en moi jusqu'à aujourd'hui, avec ses bons et ses mauvais côtés. Un artiste se doit de ne pas mûrir trop tôt, je ne parle pas d'un mûrissement intellectuel, mais d'un mûrissement intérieur. Le terme *puer aeternus* ("l'éternel garçon") inventé par les élèves de Jung est quelque chose qui me caractérise.

### Krystian Lupa

*Krystian Lupa*, entretiens réalisés par J.-P. Thibaudat avec la collaboration de B. Picon-Vallin, E. Pawlikowska et M. Lisowski, Actes Sud-Papiers/CNSAD, 2004, pp. 46-47

J'ai vu dans *Catégorie 3.1* la possibilité d'exprimer quelque chose d'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, sur leur attrait ou leur tendance à la destruction, tout ce qui est en fait la conséquence du désir, du besoin de la vie mythique. Je ne voudrais pas que ce spectacle soit aussi négatif ou nihiliste que le texte de Norén.

Interview de Krystian Lupa par L. Twarkowski, assistant à la mise en scène, avant les répétitions

Telle est la grande plainte de Dostoïevski : l'échec du mouvement de la jeunesse. [...] De même que [...] comme penseur politique, Dostoïevski place toujours son ultime espoir dans une régénération au sein de la pure communauté populaire, le romancier de *l'Idiot* voit dans l'enfant le seul salut pour ces jeunes et leur pays. [...] On retrouve toujours chez Dostoïevski l'idée que l'esprit de l'enfant est le seul endroit où la vie humaine, sortie de la vie du peuple parvient à s'épanouir noblement. Sur le langage qui fait défaut à l'enfant se décompose pour ainsi dire la parole de l'homme dostoïevskien, et c'est d'abord dans une nostalgie exacerbée de l'enfance – qu'on appellerait aujourd'hui hystérie – que se consomment les personnages féminins de ce roman [...]. Tout le mouvement du livre s'apparente à l'effondrement formidable d'un cratère. À défaut de nature et d'enfance, l'humanité ne peut être réalisée que dans une catastrophe où elle s'anéantit elle-même. La relation qui unit la vie humaine à l'être vivant jusque dans sa disparition, l'insondable du cratère d'où pourraient un jour se décharger les puissantes forces empreintes de grandeur humaine, telle est l'espérance du peuple russe.

Walter Benjamin sur Dostoïevski

## Des personnages en panne

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.

**Krystian Lupa**

Extraits de propos recueillis à Wrocław en février 2011 par René Zahnd

## Dans la marge

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. À 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. À nous de prendre le temps d'écouter et de comprendre leurs messages, quelle que soit la forme de transmission.

Interview de Krystian Lupa par Jean-Luc Marchina, extrait, mars 2011

## Lupa et la crise

Lupa cherche dans la littérature les symptômes de la crise morale de notre époque. C'est ainsi qu'il comprend le but de son théâtre. Il croit, après Jung, que les souffrances de l'homme contemporain ont une caractéristique propre à notre époque, que la décomposition de certaines formes culturelles européennes, qui s'accomplit depuis au moins un siècle, est la source d'un égarement et d'une incertitude particulière; car, comme l'écrit Jung, "il n'y a rien d'étonnant dans le fait que les gens soient névrosés. La vie est trop rationnelle, il n'existe aucun espace d'existence symbolique dans lequel ils pourraient jouer un autre rôle, dans lequel ils devraient être les acteurs du drame divin de l'existence".

### Grzegorz Niziolek

"Fragments d'une totalité plus vaste", in *Alternatives théâtrales* n°81, "La scène polonaise, Ruptures et découvertes", 1<sup>er</sup> trimestre 2004, p. 14

En mettant en scène *L'Asile* d'après *Les Bas-Fonds* de Gorki, j'ai suivi son chemin. Aujourd'hui, je trouve que considérer ces torrents intérieurs comme quelque chose qui relève de la maladie nous conduit à une perspective extérieure qui n'est pas engagée dans la compréhension de cet "autre" monde. Je me rappelle une phrase extraordinaire d'une malade mentale, Clarisse, dans *L'Homme sans qualités* de Robert Musil, qui dit que pour comprendre quelqu'un, il faut coagir avec lui, pour comprendre un assassin il faut agir en commun avec lui. Bien sûr, on peut dire que c'est une idée maximaliste, une idée qui nous condamne à la folie pour comprendre la folie, mais je pense qu'un artiste est justement ce fou qui veut comprendre les autres fous. [...] Je me plonge entièrement [dans les textes que j'adapte], je me prive de la distance car de toute façon je sais que je n'arriverai pas à l'abolir entièrement. Faire le diagnostic de la réalité avec un certain sentiment de supériorité est un résidu du rationalisme du xx<sup>e</sup> siècle, et dans notre monde spirituel actuel, cela ne peut aboutir qu'à un échec. Si le monde contemporain est malade, c'est justement parce que les gens qui essaient de le diriger regardent la réalité de l'extérieur.

### Krystian Lupa

*Krystian Lupa*, entretiens réalisés par J.-P. Thibaudat avec la collaboration de B. Picon-Vallin, E. Pawlikowska et M. Lisowski, *Actes Sud-Papiers/CNSAD*, 2004, p. 43

## La fin des histoires et la naissance du personnage

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 Nietzsche, pour qu'il produise une œuvre totalement libérée de la chronologie linéaire d'un récit. Que reste-t-il à ce moment au théâtre ? À 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. [...]

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 qui 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 Deho Neves

"L'art du canevas", propos recueillis par David Sanson pour le Festival d'Automne et traduits du polonais par Agnieszka Zgieb et André Deho Neves, [www.mouvement.net](http://www.mouvement.net)

Les héros des spectacles de Lupa, tout comme les héros des œuvres qu'il met en scène, recherchent l'accomplissement aux marges de la réalité, dans les espaces frontaliers de l'existence. C'est justement dans ces espaces de passage, entre le conscient et l'inconscient, entre le corporel et le psychique, entre l'éveil et le sommeil, entre la réalité et le rêve, qu'ils vivent leur existence ; il n'y a que là qu'il est possible, au moins momentanément, d'atteindre la plénitude.

Dans le théâtre de Lupa, la tension entre les personnages, son intensité, sa température, vient du rejet des rôles sociaux, de la disparition des rôles familiaux. Il en est ainsi chez Musil, Witkiewicz, Bernhard. De même chez Dostoïevski.

Les liens entre les hommes, dénués de toute garantie sociale ou morale, se forment selon des règles nouvelles, imprévues. Dans la sphère de ces relations, tendues en permanence, s'ouvre aussi la possibilité de diverses manipulations de soi-même et du partenaire.

Ces manipulations, ces expérimentations, ces jeux interhumains ont toujours pour but, soit l'obtention d'états intérieurs extraordinaires, soit l'établissement de ses relations avec le monde et les autres dans de nouveaux registres de sensations. La vision du monde dans laquelle compte avant tout l'intensité des états intérieurs et des tensions interhumaines et leurs conséquences sur la connaissance implique le rejet des catégories du péché et de la faute (...). Et si le problème du péché et de la faute apparaît dans le théâtre de Lupa, il acquiert alors un autre sens. La "faute" consiste à s'arrêter à une étape de son développement personnel, à fuir devant soi-même, à avoir peur de la connaissance de soi-même.

### Grzegorz Nizioleck

"Fragments d'une totalité plus vaste", in *Alternatives théâtrales* n°81, "La scène polonaise, Ruptures et découvertes", 1<sup>er</sup> trimestre 2004, pp. 14-15.

## Dostoïevski

Dans ces instants rapides comme l'éclair, le sentiment de la vie et la conscience se décuplaient pour ainsi dire en lui. Son esprit et son cœur s'illuminaient d'une clarté intense; toutes ses émotions, tous ses doutes, toutes ses inquiétudes se calmaient à la fois pour se convertir en une souveraine sérénité, faite de joie lumineuse, d'harmonie et d'espérance, à la faveur de laquelle sa raison se haussait jusqu'à la compréhension des causes finales.

[...]

Ces instants, pour les définir d'un mot, se caractérisaient par une fulguration de la conscience, et par une suprême exaltation de l'émotion subjective.

[...]

À ce moment – avait-il déclaré un jour à Rogojine quand ils se voyaient à Moscou – j'ai entrevu le sens de cette singulière expression : *il n'y aura plus de temps*.

**Féodor Dostoïevski**

*L'Idiot*, tome I, traduit du russe par Albert Mousset, 2<sup>e</sup> partie, chapitre 5, Gallimard, coll. "Folio", p. 347-349

## L'acteur et le monologue intérieur

L'Unité Nomade de formation à la mise en scène a organisé en avril 2003 un stage avec Krystian Lupa au Conservatoire d'art dramatique de Cracovie<sup>1</sup>, auquel les deux élèves de la section mise en scène du Groupe 34 de l'école du TNS (dont je fais partie) ont pu participer<sup>2</sup>. (...) Durant ce stage suivi aussi par des élèves comédiens de l'école polonaise, il a cherché à nous transmettre quelques fondements de son travail avec les acteurs, notamment celui qu'il appelle le "monologue intérieur".<sup>3</sup>

Concrètement, nous avons travaillé durant ce stage exactement de la même manière que les élèves comédiens. Nous avons le choix entre deux scènes de Tchekhov, l'une dans *Les Trois Sœurs*, l'autre dans *Platonov*. Nous devions chacun écrire, retranscrire un moment de "monologue intérieur" d'un des personnages, c'est-à-dire imaginer tout ce que peut ressentir le personnage, bien au-delà du texte et à partir de nous-mêmes, durant quelques minutes, à un moment précis de la scène, et mettre ce que nous pouvions de ce flux de pensée sur le papier. Par la suite, Lupa nous demandait d'improviser avec un partenaire à partir de l'écriture solitaire de notre "monologue intérieur". Nous n'avons jamais prononcé ni même lu les mots de Tchekhov, il appartenait à chacun de lire la pièce et de se plonger dans la scène et ses articulations.

Au fil des séances, Lupa nous indiquait comment aiguïser l'écriture de nos monologues intérieurs. Ses propos ne cessaient de tisser une dialectique troublante entre le lâcher prise – libérant un bouillonnement vivant de sensations – et le contrôle – mais non la maîtrise – de l'imaginaire pour l'approfondir.

Nous ne savions pas jusqu'à quel point Lupa applique réellement l'écriture du monologue intérieur avec ses acteurs, mais ce procédé devenait dans sa bouche comme une cause à défendre, comme une attitude dans le travail, fondatrice pour lui de l'acte théâtral. Moins qu'une technique, la définition de Lupa du travail du monologue intérieur est une description précise de sa vision du processus de travail de l'acteur, qu'elle soit réelle ou métaphorique.

### Aurélia Guillet

"Notes sur le monologue intérieur chez Krystian Lupa", in *Alternatives Théâtrales* n°81, "La scène polonaise, Ruptures et découverte", 1<sup>er</sup> trimestre 2004, p. 27

<sup>1</sup> Ce stage a été initié par Josyane Horville et organisé par Marc Dondey, assistés de Yannik Burk.

<sup>2</sup> Les stagiaires étaient Géraldine Bénichou, Éva Doumbia, Éric Massé, Laurent Hatat, Blandine Savetier (de l'Unité Nomade), ainsi que Guillaume Vincent et moi-même (de l'école du T.N.S.).

<sup>3</sup> Lupa avait préalablement intitulé ce stage : "monologue intérieur/paysage intérieur/corps rêvant". Mais il a essentiellement développé la notion de monologue intérieur pour introduire les deux autres.

Le monologue intérieur est une méthode que nous utilisons dans la première phase de notre confrontation avec le personnage [...] Lorsqu'on a un premier contact avec un personnage décrit par un auteur ce qui est essentiel, c'est ce qui n'est pas exprimé. L'acteur ressent un personnage comme un corps, comme un songe, parfois il le ressent sous la forme d'une musique, d'un rire, parfois il éveille un événement de son passé, parfois il ressent ce personnage comme quelqu'un qu'il connaît, un ami, mais en aucun cas il ne va se mouvoir comme cet ami. Lorsque je perçois le texte de cette façon, c'est comme si je comprenais mieux cet ami de mon passé à travers le théâtre, comme si je ressentais sa présence en moi, son énergie et tout ce dont je ne me suis pas forcément rendu compte quand j'étais vraiment en contact avec lui. [...]

Le monologue intérieur éloigne l'acteur du texte écrit, mais dans ce processus d'approches successives de ce texte écrit, c'est comme s'il élargissait le paysage en l'enrichissant d'éléments qui ne sont pas présents dans le texte [...]. C'est au moment où il est le plus foisonnant et anarchique par rapport au texte que le monologue intérieur développe l'extension du personnage, c'est dans cette phase que je trouve beaucoup de choses dans mon propre corps, des chemins dans l'espace, c'est là qu'apparaît le mystère que je ne peux découvrir d'une autre manière dans la couleur des relations avec le partenaire, c'est là que je découvre ma musique et mon rythme.

#### **Krystian Lupa**

*Krystian Lupa*, entretiens réalisés par J.-P. Thibaudat avec la collaboration de B. Picon-Vallin, E. Pawlikowska et M. Lisowski, *op. cit.*, pp. 59-60 et p. 64

## L'espace et le temps

Ce "réalisme magique" passe par la création d'un espace-temps extrêmement singulier, dilaté et condensé à la fois. Il est porté par un environnement sonore inquiétant : des nappes pesantes, des bruits stridents, la présence insistante d'une musique (composée généralement par Jacek Ostaszewski) jouant comme un "élément primaire" qui, loin d'avoir une fonction illustrative ou de simple appoint, sous-tend le jeu de l'acteur, lui sert de "support" en "lui ouvr(ant) un espace de forces [...] constitu(ant) un élément essentiel du dialogue intérieur, profondément caché, de l'acteur avec l'espace".

La texture particulière du théâtre de Lupa s'appuie également sur divers procédés rythmiques et optiques. Il y a bien sûr, en premier lieu, la lenteur qui baigne ces spectacles (ce "temps du théâtre propre à Lupa, entêtant, vénéneux, dilaté" dont parle Jean-Pierre Thibaudat) : non pas à proprement parler le fruit d'un ralentissement, mais une durée naturelle, celle de la pesanteur propre à la concentration et à la charge intérieure des acteurs-personnages, et dont la rythmicité organique peut apparenter la représentation à "un songe dépourvu de tout point de référence, un rêve qui n'est plus que devenir fluide" (pour reprendre les termes employés par Lupa pour caractériser la perception de l'existence envahie par l'irrationnel de l'homme nouveau décrit par Broch). Mais elle s'appuie également beaucoup sur le travail de la lumière, généralement faible et flottante, ou souvent encore isolant des personnages au milieu de la pénombre générale.

Le rapport institué sur la scène entre la pénombre et la lumière s'inscrit, plus largement, dans la nature des espaces scéniques que construit Lupa, qui instaurent une perpétuelle ambiguïté – l'indistinction des frontières et la menace d'une contamination permanente entre la matière et le vide, ou entre la perception extérieure et l'espace intérieur. La simplicité des éléments de décors (quelques pans de murs usés, quelques fenêtres aux vitres poussiéreuses, quelques meubles – tables et buffet de bois, lits métalliques...) posés sur une scène souvent trop grande pour eux en fait comme des îles fragiles au milieu du vide.

**Christophe Triau**

"L'art de la condensation", in *Alternatives Théâtrales* n°81, "La scène polonaise, Ruptures et découverte", 1<sup>er</sup> trimestre 2004, p. 20

## Biographie 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 Stry 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 Tadeusz Kantor (son "maître", avec le cinéaste Andreï Tarkovski) et grand lecteur de Jung, il développe sa conception du théâtre comme instrument d'exploration et de transgression des frontières de l'individualité (exposée dans un texte intitulé *Le Théâtre de la révélation*). Il monte d'abord les grands dramaturges polonais du xx<sup>e</sup> 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 Stry Teatr d'après le roman d'Alfred Kubin (*L'Autre Côté*).

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

Il adapte et met en scène Musil (*Les Exaltés*, 1988 ; *Esquisses de l'homme sans qualités*, 1990), Dostoïevski (*Les Frères Karamazov*, 1988, Odéon-Théâtre de l'Europe, 2000), Rilke (*Malte ou le Triptyque de l'enfant prodigue*, 1991), Bernhard (*La Plâtrière*, 1992 ; *Emmanuel Kant et Déjeuner chez Wittgenstein*, 1996 ; *Auslöschung-Extinction*, 2001), Broch (*Les Somnambules*, 1995, Festival d'Automne à Paris, 1998), Boulgakov (*Le Maître et Marguerite*, 2002), Nietzsche et E. Schlegel (*Zarathoustra*, 2006). Créateur de théâtre complet, il s'impose à la fois comme concepteur d'adaptations, plasticien (il signe lui-même les scénographies et les lumières de ses spectacles) et directeur d'acteurs (connu pour son long travail préparatoire avec les comédiens sur la construction des personnages). Ses spectacles sont également marqués par un travail singulier sur le rythme, temps ralenti dans le déroulement de l'action scénique, souvent concentrée autour de moments de crises. De nombreux prix ont distingué son travail, dernièrement le Prix Europe pour le théâtre (2009).

À la suite de *Factory 2*, il crée *Persona Marilyn* et *Le Corps de Simone* (deux volets d'un projet autour des figures de Marilyn Monroe et Simone Weil) ; *Salle d'attente.0* au théâtre Polski de Wrocław.

## Lars Norén

### Interview

On doit emmener le public à un point où il n'a plus de défense ; ainsi on peut vraiment le toucher, entrer en contact avec lui, le frapper.

J'ai réussi deux fois : avec *Catégorie 3.1* et *7.3*. Parlons de *7.3* [Pièce sur la vie en prison, jouée par trois prisonniers et un acteur]. Pourquoi ai-je voulu utiliser le théâtre pour parler de ce sujet ? Et pourquoi ces gens ? Parce qu'il y a des choses que vous ne pouvez dire ou qu'ils ne pouvaient dire – leurs traumatismes d'enfance, ce que leurs parents leur avaient fait – parce qu'ils voulaient garder leur visage caché les uns aux autres... Comment pouvais-je faire comprendre au public ce que les prisonniers ne disaient pas avec des mots ? Comment pouvais-je leur faire dire ce qu'ils ne pouvaient dire, parce que s'ils le disaient cela aurait été trop douloureux ? [...] Mais comment le public pouvait-il ressentir cela sans mots ? Ceci est le cœur du théâtre – le sous-texte. Il était très clair que les prisonniers jouaient leur propre rôle sur scène. Ils ont joué jusqu'au bout leur vie sur scène, mais comment pouvais-je montrer au public ce que les prisonniers eux-mêmes ne savaient pas ou n'étaient pas capables d'exprimer avec des mots ? Ils le disaient par les traits de leur visage, par leur jeu, par la façon de s'asseoir quand ils mentaient : c'est ça le théâtre, ce que j'appelle les mouvements de l'ombre. Certaines personnes du public voyaient vraiment ces mouvements de l'ombre, cette pièce fantôme. Les prisonniers ne pouvaient l'articuler, mais c'était là. Vous devez vous concentrer sur les mouvements de l'ombre, ces choses que vous ne pouvez expliquer. Vous devez être avec les acteurs et voir comment ils jouent et bougent. Alors le public ne peut se défendre contre l'invisible pièce.

### Lars Norén

Entretien réalisé par Stan Schwartz, traduit du suédois par Amélie Wendling, programme de *Guerre* (Théâtre national de Strasbourg), mars 2003

## Extrait

*Salle d'attente d'après Catégorie 3.1*

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 tourner 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.)*

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.*

## Les Bas-Fonds

Quand j'ai bu, tout me plaît! Ouais! Il fait sa prière? Parfait. L'homme est libre de croire ou de ne pas croire. C'est son affaire! L'homme est libre... Il paye comptant pour tout: pour la foi, pour l'absence de foi, pour l'amour, pour l'intelligence... L'homme paye comptant, et c'est pour cela qu'il est libre. L'homme – voilà la vérité! Qu'est-ce que l'homme? C'est ni toi, ni moi, ni eux – non! C'est toi, moi, eux, le vieillard, Napoléon, Mahomet – c'est tout un ! (*Il trace de son doigt les contours d'une forme humaine dans l'air*). [...]

Je suis un ancien détenu, un assassin, un tricheur... Eh bien quand je me promène dans la rue les gens me dévisagent comme un filou, ils s'écartent de moi, se retournent... et souvent on me dit : "T'es un salaud! Un tire-au-flanc! Va travailler!" Travailler? Pour quoi faire? Pour manger à ma faim? (*Il rit.*) J'ai toujours méprisé les gens qui singent surtout à se remplir la panse! Il ne s'agit pas de cela (...) L'homme est au-dessus de ces choses ! L'homme est au-dessus de la mangeaille!

**Maxime Gorki**

*Les Bas-Fonds*, Théâtre 1, Éditions de l'Arche, 1962, traduit du russe par Genia Cannac, p. 223

## Biographie Lars Norén

Lars Norén naît en 1944 à Stockholm dans une famille d'hôteliers restaurateurs suédois. Précoce, il écrit des poèmes dès ses douze ans. C'est d'ailleurs en tant que poète qu'il se fait d'abord connaître en publiant de nombreux recueils de poésie dès 1962. Passant par une grave crise schizophrénique après la mort de sa mère en 1963, il est interné dans un hôpital psychiatrique. Poèmes, drames en série, huis clos, Lars Norén ne cesse d'écrire durant son internement. C'est en 1973 qu'il débute comme auteur dramatique avec *Le Lécheur de souverain*, une commande du Théâtre Dramaten de Stockholm. Si cette pièce est d'abord un échec, elle deviendra, lors de sa reprise à la fin des années 80 un véritable succès à scandale. S'en suit une intense activité dramaturgique avec l'écriture de plus de quarante pièces en vingt ans, dont une vingtaine sont traduites et publiées en français.

Nourri de ses propres obsessions, le théâtre de Lars Norén est puissant et d'une grande violence. Traitant principalement des relations familiales, du thème de la séparation, l'auteur quitte finalement les étroits cercles familiaux pour descendre dans la rue de Stockholm, écouter la voix des plus démunis, la voix de ceux qui ne sont jamais entendus dans la Suède moderne. De cette expérience aux côtés des marginaux naît *Catégorie 3.1* (nom sous lequel l'administration de la ville de Stockholm désigne ceux qui vivent dans la marge), premier volet de la trilogie *Mourir de classe*. Ce spectacle est l'une des productions théâtrales les plus discutées dans la Suède des années 90. Il marque également un tournant dans l'œuvre du dramaturge.

Le théâtre de Norén devient alors "sociologique", abordant la tragédie des sociétés contemporaines, traitant des bas-fonds des métropoles occidentales. En 1999, Lars Norén devient directeur artistique du Riks Drama, "troupe permanente" du théâtre national itinérant suédois, le Riksteatern<sup>4</sup>. En 2000, il adapte et met en scène *Si c'est un homme* de Primo Levi. En 2001, il met en scène *La Mouette* de Tchekhov au Théâtre des Amandiers de Nanterre ; en 2002, la pièce reçoit le prix de la critique du meilleur spectacle étranger. En 2002, Lars Norén écrit et met en scène *Eaux calmes* au Deutsches Theatre à Berlin, puis au Riks Drama avec des comédiens suédois ; il traduit en suédois *Quelqu'un va venir* de Jon Fosse. En 2003, Norén écrit et crée *Froid*. En 2004, *Guerre* est créée par Lars Norén au Théâtre Vidy-Lausanne ; il réalise une version de *Kyla* pour la télévision suédoise. En 2006, il met en scène au Riksteatern, *Terminal 3* et *Terminal 7* ; à l'occasion du festival Ibsen à Oslo, il présente *Petit Eyolf*. En 2007, il met en scène Anne Tismer dans *Le 20 novembre* au festival de Liège ; il publie et met en scène *À la mémoire d'Anna Politkovskaïa*, en référence à la célèbre journaliste russe assassinée en octobre 2006. En janvier 2008, il présente *Guerre* au Rattlestick Playwrights Theater à New York.

L'ensemble de son œuvre est mondialement jouée. On peut notamment citer : en 1989, *La Veillée*, mis en scène par Jorge Lavelli au Théâtre national de la Colline. En 1992, Robert Cantarella met en scène *Sourires des mondes souterrains*. En 1993, Claudia Staviski présente *Munich-Athènes*. En 2000, Jean-Louis Martinelli met en scène *Catégorie 3.1* au Théâtre national de Strasbourg. En 2001, *Acte* et *Venir et disparaître* sont créées au Riks Drama (mais non mises en scène par l'auteur). En 2002, *Musique silencieuse* est créée dans une mise en scène de Lennart Hjulström ; *Détails* est créée à Copenhague dans une mise en scène de Billie August, puis au Dramaten à Stockholm. En 2003, *Démons* est montée à Mexico ; *Sang* est mise en scène par James MacDonald au Royal Court à

<sup>4</sup> Le Riksteatern est le théâtre national itinérant suédois, il produit uniquement des spectacles en tournée. Il présente différents spectacles de théâtre (classique, moderne, pour enfants, pour un public de sourds et de muets etc.), de danse, musicaux. Le Riks Drama est l'une des "troupes" du Riksteatern.

Londres; le réalisateur Kristian Petri adapte *November* et *Détails* pour en faire un film; *Emballage d'hiver* est créée au Théâtre national d'Oslo; création de *Catégorie 3.1* au Théâtre Siri d'Helsinki. En juin 2005, *Guerre* est montée au Habima Theatre de Tel Aviv dans une mise en scène d'Ilan Ronen. En 2006, *Terminal 4* et *Terminal 8* sont créées au Stadteater de Stockholm dans une mise en scène de Lennart Hjulström. En 2007 et 2008, Jean-Louis Martinelli présente *Kliniken* et *Détails*. En 2010, Thomas Ostermeier présente *Démons* à la Schaubühne à Berlin, puis au Théâtre de l'Odéon.

Les Éditions de l'Arche ont publié ses principales pièces créées en France: *La Force de tuer* (1988); *La Veillée* (1989); *Munich-Athènes* (1992); *Automne et hiver* (1993); *Démons* (1994); *Sang* (1999); *Bobby Fischer vit à Pasadena*, *Embrasser les ombres et Acte* (2002); *Catégorie 3.1* (2002); *Guerre* (2003); *Biographies d'ombres et Freud* (2004); *Crises et Tristano* (2007); *Le 20 novembre* (2007); *Détails* (2007); *Journal intime d'un auteur* (2009).

# Annexes

## Le paysage théâtral polonais

Le théâtre engagé socialement et politiquement a vécu son essor en Pologne dans les années 60 et 70, à l'heure des plus grands succès de Grotowski. C'était à l'origine un théâtre étudiant contestataire, qui après l'introduction en Pologne de la loi martiale a gagné le milieu des professionnels. Ceux-ci ont commencé à organiser des spectacles de théâtre de conspiration. L'activité de l'Alternative Orange de Wroclaw était une forme spécifique de contestation politique. Ce groupe informel a organisé, avec des moyens de théâtre, de grands happenings populaires pour se moquer des cérémonies et des symboles officiels. À l'époque où la Pologne est redevenue démocratique, ce courant a faibli, mais renaît aujourd'hui autour des slogans pacifistes et anticapitalistes. Le cœur de ce type d'activités se trouve à Poznań, avec le Théâtre du Huitième Jour, célèbre dans les années 70 et 80, mais toujours très actif (spectacle antiglobaliste *Le sommet*) et le Théâtre Bureau de Voyage (sa *Carmen Funèbre*, spectacle de plein air inspiré par les événements de l'ex-Yougoslavie, est jouée avec succès dans le monde entier depuis quelques années). [...]

Comme dans les autres pays d'Europe, le théâtre dramatique, basé sur l'existence de troupes artistiques plus ou moins régulières, est le plus répandu. Malgré les changements des dernières années, c'est essentiellement un théâtre de metteurs en scène, qui décident de la forme des spectacles et de chaque scène. Le Théâtre National de Varsovie est peut-être le plus représentatif de ce groupe. Le répertoire, composé de pièces polonaises et étrangères, permet aux metteurs en scène d'avoir une sorte de dialogue avec les pièces classiques, pour y chercher des réponses aux questions qui préoccupent leurs contemporains. Dans sa recherche, le Théâtre National ne craint pas les expériences, et quoique représentatif, il est loin d'avoir un caractère académique. **Tadeusz Kantor (1915-1990)** doit sa célébrité au théâtre, mais sur la scène il est resté un peintre : il pensait en tableaux et traitait ses acteurs, ses mannequins et ses accessoires comme des tâches de peinture. La formule surprenante de son Théâtre de la Mort consistait à créer une illustration plastique des mécanismes de la mémoire : des séquences de tableaux irréels, des bribes de souvenirs, des vestiges comiques du passé. Kantor arrivait à créer un espace suggestif dans lequel se mélangeaient les vivants et les morts, où la biographie de l'artiste se mêlait à l'histoire, où les mythes nationaux et les obsessions personnelles devenaient une sorte d'écho épuisant. Les spectacles du théâtre Cricot 2, où les symboles et les émotions, soumis à la discipline de fer de la forme, causaient des émotions intenses sous toutes les latitudes. [...]

Le Théâtre Vieux de Cracovie, le second en Pologne à avoir le statut de théâtre national et le seul à appartenir à l'Union des Théâtres d'Europe, semble plus conservateur. Cette scène, rendue célèbre dans les années 70 par les spectacles de **Konrad Swinarski, de Jerzy Jarocki et d'Andrzej Wajda**, s'efforce de renouer avec sa tradition et de trouver des continuateurs dignes des maîtres de cette époque. À l'heure actuelle, Krystian Lupa est certainement le plus important metteur en scène du Théâtre Vieux. [...]

Une nouvelle vague de metteurs en scène est apparue dans la seconde moitié des années 90. Ils se sont fixé comme objectif de créer des spectacles correspondant aux expériences et aux problèmes de la génération des trente ans, façonnée par la culture de masse, habituée à un rythme de vie plus rapide, mais en même temps perdus dans un monde de consommation capitaliste. Le Théâtre des Variétés de Varsovie, nommé souvent "le théâtre le plus rapide de la ville", est devenu le chef de file de ce mouvement. Les metteurs en scène **Krzysztof Warlikowski** et **Grzegorz Jarzyna** se distinguent parmi ses collaborateurs.

## “Le crack de retour dans la capitale” : témoignage

C’était il y a vingt ans, et il n’a jamais vraiment cessé depuis. Voilà maintenant quatre ans qu’il est à la rue. « Il ne faut pas croire qu’il n’y a que des losers parmi les toxicos. Il y a des gens bien, des gens éduqués, comme moi. J’adore manier la langue française. Mais comme beaucoup, je suis devenu un peu schizo. Je sais aussi parler “caillera” pour m’en sortir. C’est violent là-bas, il faut savoir défendre sa place. Il y a tout le temps des bastons, des coups de couteau dans le ventre. » “Là-bas”, ce monde qu’il déteste mais où il passe le plus clair de son temps, c’est le “camp des arcades”, un spot où se tiennent en permanence une trentaine de zonards. Les “crack heads” squattent ce coin de la place Stalingrad, dans le XIX<sup>e</sup> arrondissement de Paris, tellement accros qu’ils achètent et fument leur drogue en plein air, à longueur de journée. Les rares passants détournent le regard, tandis que défilent des dizaines d’autres clients venus acheter du crack aux dealers qui quadrillent le secteur.

[...]

Daniel paie 20 euros le caillou, il ne sait plus combien il en fume par jour. “Mettons cinq, mais parfois beaucoup plus si j’ai de la chance”, dit-il en montrant la pipe qu’il tient serrée dans une poche contre son cœur. Comme de nombreux autres, il fumait auparavant dans un doseur de pastis. Une association lui a récemment fourni un tube de verre qui ressemble à une pipette de laboratoire. Il est déjà noir de dépôt. C’est de la cocaïne, cuite avec du bicarbonate de soude ou de l’ammoniaque, qu’on tire les cailloux du crack, la drogue née aux États-Unis au début des années 80. De la cocaïne, Daniel en a pas mal pris à l’époque où il travaillait dans le cinéma. “Mais le crack est bien meilleur, la montée est beaucoup plus rapide et puissante.” Ses yeux, déjà rouges des doses prises ce matin-là, brillent de plaisir. “Quand tu fumes, c’est l’extase. C’est comme un orgasme sexuel, en plus fort. D’ailleurs, quand tu te drogues, tu ne penses plus à baiser, ni à l’argent. Plus rien ne compte. Tout ce que tu veux, c’est retrouver la sensation.”

**Alfred De Montesquiou**

“Le crack de retour dans la capitale”, article paru dans Paris Match, lundi 28 février 2011

## Bibliographie

- *Krystian Lupa: entretien avec Michel Archimbaud*, de Michel Archimbaud et Krystian Lupa, C&D International Editors, 1999.
- *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 : "Mort aux Maîtres", *UBU, Scènes d'Europe / European Stages*, n°50-51, mars 2011.
- Krystian Lupa : utopie et alchimie, *UBU, Scènes d'Europe / European Stages*, n°6, avril 1997.

Les programmes de salle, dossiers de presse des spectacles de Krystian Lupa sont téléchargeables :

- *Les Somnambules*, 1998: [www.festival-automne.com/krystian-lupa-spectacle1181.html](http://www.festival-automne.com/krystian-lupa-spectacle1181.html)
- *Les Frères Karamazov*, 1999: [www.theatre-odeon.fr/fr/documentation/archives\\_saisons\\_passees/les\\_saisons\\_passees/saison\\_1999\\_2000/accueil-f-186.htm](http://www.theatre-odeon.fr/fr/documentation/archives_saisons_passees/les_saisons_passees/saison_1999_2000/accueil-f-186.htm)
- *Extinction*, 2001: [www.theatre-odeon.fr/fr/documentation/archives\\_saisons\\_passees/les\\_saisons\\_passees/saison\\_2001\\_2002/accueil-f-151.htm](http://www.theatre-odeon.fr/fr/documentation/archives_saisons_passees/les_saisons_passees/saison_2001_2002/accueil-f-151.htm)
- *Le Maître et Marguerite*, 2004 : [www.theatre-odeon.fr/fr/documentation/archives\\_saisons\\_passees/les\\_saisons\\_passees/saison\\_2003\\_2004/accueil-f-129.htm](http://www.theatre-odeon.fr/fr/documentation/archives_saisons_passees/les_saisons_passees/saison_2003_2004/accueil-f-129.htm)
- *Factory 2*, 2010: [www.colline.fr/fr/spectacle/factory-2?page=documents](http://www.colline.fr/fr/spectacle/factory-2?page=documents)
- *Persona Marilyn*, 2011: [www.nanterre-amandiers.com/archives/2010-2011/persona-marilyn](http://www.nanterre-amandiers.com/archives/2010-2011/persona-marilyn)
- *Fin de partida*, 2011 : [www.nanterre-amandiers.com/archives/2010-2011/fin-de-partida](http://www.nanterre-amandiers.com/archives/2010-2011/fin-de-partida)
- *Zaratustra*, 2006 : [www.theatre-odeon.fr/fr/documentation/archives\\_saisons\\_passees/les\\_saisons\\_passees/saison\\_2006\\_2007/accueil-f-85.htm](http://www.theatre-odeon.fr/fr/documentation/archives_saisons_passees/les_saisons_passees/saison_2006_2007/accueil-f-85.htm)

En 2009, Krystian Lupa donne une conférence au Centre Culturel Suisse : (lien podcast dans la page, rubrique: "La manufacture au CCS") : [www.ccsparis.com/events/podcasts/2009](http://www.ccsparis.com/events/podcasts/2009)

## Revue de presse sur *Salle d'attente*

À Fourvière, un grand travail de Krystian Lupa avec des jeunes

### *Jeunesses*

C'est un sentiment exaltant qui saisit le spectateur devant la jeunesse talentueuse. Un sentiment d'autant plus profond qu'il ne s'appuie que sur la pure présence d'un être encore en devenir à un "personnage", à une œuvre dramatique. On a l'impression que les poètes auront toujours de nouveaux porte-feu et cela rassure en un monde violent et pressé. Avec *Salle d'attente*, à découvrir encore ce soir et demain dans le cadre des Nuits de Fourvière, cette jeunesse, soit quinze comédiens à peine sortis d'écoles de France ou de Suisse –l'un d'eux est même en première année au TNS– on est comblé. Le maître polonais Krystian Lupa, qui nous a éblouis cette saison avec deux volets d'une trilogie (*Warhol, Marilyn*), les a choisis entre des dizaines et les dirige dans une pièce difficile, âpre, qui demande précision, audace, énergie et retenue, intériorité et jeu sans entraves... Cette pièce est celle du Suédois Lars Norén, *Catégorie 3.1* que Jean-Louis Martinelli avait créée en France. On y parle de ceux qui sont aux marges et qui vivent dans les dessous des villes. Dans ces "Bas-Fonds" contemporains en lesquels Lupa fait surgir un Christ désigné comme "Jésus commis voyageur" (trois personnages retissés), on croise des "suicidés de la société", des "blessés de la vie", pour user de deux formules empruntées à des univers antagonistes. Des garçons, des filles qui cherchent, se cherchent, qui tentent de survivre. Ils ont des rêves échafaudés sur le béton d'un parking tagué. "Tu dois abandonner ta vie pour la posséder" est-il ainsi écrit... C'est Krystian Lupa qui signe scénographie et lumières de ce spectacle qui se donne dans une salle du Musée Gallo-Romain, près des mosaïques, les fresques d'aujourd'hui. Un spectacle né du désir de René Gonzalès, directeur depuis vingt ans du théâtre de Vidy-Lausanne. Il a convaincu le metteur en scène qui travaille en langue française. Des institutions, la MC2 Grenoble, La Colline et bien sûr les Nuits de Fourvière ont suivi. Une expérience d'une intensité exceptionnelle pour les comédiens, une production d'une puissance bouleversante pour le spectateur.

Il y a, dans l'alliance du visionnaire passionné qu'est Lupa, 67 ans, et des quinze, 20 ans et quelque, la force qui permet de mieux comprendre la dissolution de ces personnages tragiques. La relation au temps est envoûtante. On s'installe, avec eux, dans cette attente, cet oubli. On passe de l'autre côté. C'est cela, "Le Théâtre de la révélation" de Krystian Lupa.

**Armelle Héliot**

Le Figaro, 29 juin 2011

### "Salle d'attente" de Krystian Lupa, un spectacle majeur

N'attendons pas une ligne de plus pour dire que "La Salle d'attente" que signe le metteur en scène polonais Krystian Lupa accompagné de jeunes acteurs de langue française, est son spectacle le plus radical à ce jour. D'une bouleversante noirceur. Et d'une sidérante intensité balafrée. Ce spectacle est un miracle.

### *Le credo du travail avec les jeunes acteurs*

Plus les cheveux blanchissent sous son fol harnais, à 67 ans et des poussières, plus Lupa fait preuve d'une liberté gamine faite de risque et d'impertinence, et d'une volonté de frayer avec l'inconnu que l'on croyait réservées à la jeunesse.

Et il n'aime rien tant, à l'école théâtrale de Cracovie et ailleurs, que travailler avec de jeunes acteurs en devenir, chez qui l'être n'a pas encore été corseté derrière le paravent du paraître. [...]

*Des petites scènes, des "micro-actions", et l'attente*

La pièce ne développe aucune intrigue durable mais un univers fait de micros-actions : la première scène donne à voir un couple dont la femme – éternelle servante – pique son compagnon à l'héroïne puis se pique, scène récurrente de la pièce, sur fond d'inaction généralisée. Ou plutôt d'attente, préfère dire Lupa, d'où le titre. Une attente sans but notoire.

Attendre que quelque chose arrive ou que la mort vienne y mettre fin. Même dans ce parking abandonné, où l'échappée d'un hôpital psychiatrique croise un directeur de société (joué ici par une femme) qui a envoyé tout balancer au milieu d'un parterre de junkies et d'alcoolos, l'attente est le vestibule d'un espoir, si mince soit-il.

[...]

*Un lieu familier : "une grande pièce vide"*

À la première page de "Catégorie 3.1", le metteur en scène polonais trouve chez le suédois un espace qui lui est familier. "Une grande pièce vide" écrit l'auteur qui précise: "parfois on peut se croire sur un quai de métro, souterrain et désert un parking à étages en plein centre-ville promis à la démolition."

Je n'avais pas relu la pièce avant de voir le spectacle. L'espace indéfini comme Lupa les aime, où s'inscrit "La Salle d'attente", convoque toutes ces images.

[...]

*Une quête d'honnêteté et de non semblant*

La drogue dure, l'alcool, le chômage, la folie, la foi, le déclassement traversent la pièce, et le spectacle. Les personnages ont parfois des noms comme Anna, Angelika, Heiner, et parfois n'ont pas de noms et sont le chômeur, l'alcoolique, le schizophrène, le communiste, l'acteur. Lupa aurait-il monté cette pièce en Pologne?

[...]

Une réflexion en passant pour finir: il y a souvent dans les spectacles de Lupa un personnage qui dort en scène. C'est le cas ici, plus qu'ailleurs. Comme si le metteur en scène délèguait à un dormeur le soin de rêver le spectacle au moment même où il s'accomplit.

Jean-Pierre Thibaudat

www.rue89.com, le 22 juin 2011

**"La Salle d'attente", une vision métaphysique du rêve**

**Krystian Lupa adapte le chef-d'œuvre de Lars Norén, "Catégorie 3.1": une expression brillante de la solitude de paumés attachants qui se voudraient artistes et stars.**

*"Eh, tu parles à qui ?"* La question pourrait être agressive. Elle exprime surtout la difficulté à communiquer. Déjà, les personnages de cette pièce ont du mal à tenir sur leurs jambes. La vie leur échappe. Ils n'ont pas trouvé le bon chemin pour entrer dans la société. Ils appartiennent, comme l'indique le titre choisi par Lars Norén, à la catégorie 3.1, classification administrative qui désigne à Stockholm les marginaux. Drogés, alcooliques, schizophrènes, ils errent comme des épaves dans un lieu qui évoque un parking souterrain ou un hangar désaffecté. Sur le sol, des flaques de pisser. Des matelas traînent çà et là. Les murs sont couverts de graffitis.

*"Qui suis-je ?"* ou *"Désobéissance"*, peut-on notamment lire. Ce qui signifie qu'à l'égaré est lié aussi un sentiment de révolte. Le type qui vient de poser la

question a le visage noyé dans une épaisse barbe noire. Ces quelques mots suffisent à lui donner un semblant d'assurance. Avec cette mise en scène d'une des plus grandes pièces de Lars Norén, Krystian Lupa réussit à articuler la solitude de personnages plus ou moins enfermés en eux-mêmes avec le groupe au sein duquel ils évoluent. Créé au théâtre de Vidy à Lausanne, ce spectacle est le fruit d'un travail avec de jeunes acteurs issus de différentes écoles en France et en Suisse. Lupa, visiblement très en forme, y poursuit l'aventure entamée avec *Factory 2* sur Andy Warhol et *Persona Marilyn* sur Marilyn Monroe.

On y retrouve, entre autres, l'utilisation de la vidéo, avec la présence de deux écrans suspendus à l'avant-scène. Comment ne pas penser à la *Factory*, par exemple, devant cette séquence à la fois drôle et déjantée où une poignée de personnages tente dans un état second de tourner un porno avec une caméra volée? La différence étant ici l'absence d'un Andy Warhol pour aimer ces malheureux et les aider à se dépasser. Evoquant des anges déchus, ces paumés attachants se voudraient poètes, stars, artistes. Sauf qu'ils se débattent dans les marécages d'une vie sans horizon, leurs rêves de célébrité noyés dans les brumes de l'alcool et de la drogue. D'ailleurs, l'image à l'écran évoque souvent un miroir. "Il y a de l'espoir à l'infini, seulement il n'y en a pas pour nous", dit l'un, citant approximativement Kafka. D'une précision remarquable dans la direction d'acteur, ce travail rappelle par moments les clochards célestes de *My Own Private Idaho* de Gus Van Sant. Lupa y fait aussi preuve d'humour dans la dérélition, à l'image de cette truculente scène de déglingue où un garçon et une fille s'enfilent de l'héroïne dans des toilettes crasseuses. Une vision métaphysique des bas-fonds du rêve.

**Hugues Le Tanneur**

Les Inrockuptibles, 01/07/2011.

## Autres pistes cinématographiques et littéraires

### Requiem for a dream

film américain réalisé par Darren Aronofsky en 2000, adapté d'un roman d'Hubert Selby Junior paru en 1978, *Retour à Brooklyn*.

Harold (dit Harry) Goldfarb, sa petite amie Marianne (Marion dans la version originale), et son meilleur ami Tyrone rêvent d'un monde meilleur et d'une vie plus facile. Ils passent leurs journées à se droguer, pour être en parfaite lévitation, là où ils se sentent invulnérables et tout simplement heureux. Mais les paradis artificiels ont un prix, alors Harry met en gage la télévision de sa mère, Sara Goldfarb, accro à son programme de télévision préféré. Sara, quant à elle, rêve de passer un jour à la télévision ; c'est alors qu'elle décide de commencer un régime draconien à coups de privations extrêmes et de pilules amaigrissantes, afin de rentrer dans une ancienne robe quand le grand jour sera venu...

On assiste alors à la chute de ces quatre personnages. Une inquiétante et oppressante descente aux enfers où la fin justifie les moyens pour parvenir à se procurer sa dose. L'harmonie dans laquelle les drogues propulsent les personnages est comme un château de cartes, fragile, prêt à s'écrouler pour les engouffrer dans une spirale infernale sans échappatoire...

Chacune des fins possibles à une dépendance à la drogue y sera représentée, dans sa forme la plus destructrice et la plus pitoyable qui soit. On assistera à la spirale infernale dans laquelle sera entraînée Sara Goldfarb par son programme télévisé favori, et Harry, Marianne, et Tyrone pour avoir leur dose.

### Trainspotting

film écossais réalisé par Danny Boyle en 1996, adapté d'un roman du même nom publié par Irvine Welsh en 1993.

*Trainspotting* décrit la vie tragi-comique d'un groupe de jeunes marginaux, accros à l'héroïne, dans la ville d'Édimbourg.

Au chômage, comme la plupart des jeunes Écossais de sa génération, Mark Renton traîne dans la banlieue d'Édimbourg avec ses copains Sick Boy (un cinéphile tombeur de filles), Spud (un gentil crétin), Begbie (un dangereux désaxé cherchant toujours la bagarre) et Tommy (un adepte de la musculation). Pour tromper leur ennui, ils volent, arnaquent et prennent de l'héroïne, sauf Begbie (qui s'en tient à l'alcool) et Tommy (qui ne touche à rien et mène une vie saine). Entre une séance de drogue dans l'antre du dealer Swanney et une tentative de décrochage grâce à des suppositoires à l'opium fournis par Mikey (un autre trafiquant), Renton (Ewan McGregor) courtise Diane, une jeune fille délurée.

Au fil de ses tentatives de décrocher, il pose un regard lucide sur sa condition de drogué et sur la déchéance de son groupe d'amis.

### My own private Idaho

film américain écrit et réalisé par Gus Van Sant en 1991.

Mike Waters (River Phoenix) et Scott Favor (Keanu Reeves) sont deux amis toxicomanes contraints de se prostituer pour survivre.

Mike est homosexuel et souffre de crises de narcolepsie : il a l'obsession de retrouver sa mère qui l'a mystérieusement abandonné...

Scott, quant à lui, est le fils du maire de Portland, un homme qu'il déteste, et qui cherche à lui imposer un avenir tout tracé.

Alors que Michael part à la rencontre de sa mère, il confesse à son meilleur ami qu'il l'aime, mais Scott, lui, affirme être hétérosexuel. Au cours d'un voyage en Italie, à Rome, où il compte retrouver Sharon Waters, Scott tombe amoureux de Carmela

(Chiara Caselli) et abandonne son copain.  
Pour Mike c'est la fin, Scott a renié sa vie et ses amitiés passées.  
Les derniers mots de Mike laissent entendre qu'il n'envisage son avenir que comme prostitué, solitaire, toujours hanté par la narcolepsie et par le rêve de trouver l'amour véritable. En vain.

## Ashes to Ashes

Vous souvenez-vous d'un type dont je parlais,  
Dans une chanson de mes débuts ?  
J'ai entendu une rumeur en provenance du centre de contrôle  
Oh non, j'arrive pas à y croire !  
Ils ont reçu un message de ce Baroudeur :  
"Je suis heureux, j'espère que vous l'êtes aussi...  
J'ai aimé tout ce qu'il m'a été donné d'aimer...  
Passons maintenant aux détails sordides...  
L'appel du néant est meurtrier,  
Seul avec quelques images de synthèse de jeunes Japonaises  
Et je n'ai pas d'argent, et je n'ai plus de cheveux.  
Mais j'espère toujours être dans le coup... Mais la planète luit..."

De la poussière à la poussière, de mal en pis,  
On voit bien que le Major Tom est camé,  
Suspendu au plus haut des cieux,  
Mais n'ayant jamais autant touché le fond.

Il y a plein de fois où je me dis  
Je ne toucherai à rien ce soir  
Mais ces petites galettes vertes me poursuivent  
Oh non, ça va pas recommencer !

Je me cramponne à un ami très cher :  
"Je suis heureux, j'espère que vous l'êtes aussi..."  
Un éclair aveuglant,  
Mais sans pistolet fumant  
Je n'ai jamais bien agi  
Je n'ai jamais mal agi  
Je n'ai jamais rien fait d'inattendu

Il me faudrait une hache pour briser cette glace  
Je veux redescendre maintenant  
De la poussière à la poussière, de mal en pis,  
On voit bien que le Major Tom est camé,

Suspendu au plus haut des cieux,  
Mais n'ayant jamais autant touché le fond.

Ma mère disait :  
"Pour bien faire les choses,  
Surtout ne va pas t'acoquiner,  
Avec le Major Tom."

Chanson de David Bowie, extrait de l'album *Scary Monsters (and Super Creeps)*, 1980

## Last Exit to Brooklyn

Les rires continuèrent même après qu'ils furent tous trop essoufflés à force de rire pour faire encore des remarques, et Goldie demanda à Rosie de refaire du café et elle refit une autre tournée et se retira à la cuisine pour en refaire une autre cafetière et elle s'assit dans un coin, la tête posée sur les genoux. Goldie compta ce qui restait de benzédrine en calculant qu'il en resterait assez pour refaire quelques tournées (et à ce moment-là le drugstore serait ouvert) et elle en offrit un peu. Vinnie demanda à ravoir un peu de gin (des saccades de rires s'échappant encore de ses lèvres) et Georgette lui offrit son verre mais Vinnie refusa (la règle interdit de boire dans le même verre qu'un pédé), aussi elle lui remplit un verre, espérant que cela ne changerait rien au score et elle jeta un coup d'œil sur Lee, mais celle-ci n'avait eu l'air de s'apercevoir de rien; et Tony dit merci après avoir pris de la benzédrine et Georgette se demanda s'ils iraient avec elle et en essayant désespérément de trouver quelque chose à dire ou à faire qui attirerait l'attention de tous sur elle et leur ferait prendre conscience de sa présence et peut-être que Goldie lui serait reconnaissante et que l'un des hommes la trouverait séduisante. Elle fit des yeux le tour de la pièce, en souriant et en clignant des paupières... puis elle se mit debout d'un bond, ouvrit brutalement un tiroir et prit une bougie neuve. Elle referma le tiroir en le claquant et se rendit à pas légers vers la bougie qui était brûlée jusqu'au bout, elle alluma la nouvelle et la plaça soigneusement par-dessus l'ancienne. Voilà, c'est beaucoup mieux comme ça dit-elle, puis elle alla se rasseoir toute heureuse et rayonnante, sûre que Goldie apprécierait ce qu'elle venait de faire. Tout le monde contempla la bougie neuve et les ombres que la flamme vacillante faisait naître, en continuant à parler doucement, à fumer, à boire du café et du gin; en observant le dessus de la bougie devenir mou et la première goutte de cire glisser jusqu'au bord et vaciller puis glisser le long de la bougie, la mèche brûlant plus rouge et plus vivement au centre de la flamme... puis une autre goutte roula sur la première; et une autre commença une nouvelle coulée tandis que la flamme se courbait et que le bord se consumait et bientôt des tas de petites gouttes roulaient et allaient s'empiler et tout le monde se détendait encore plus, calmé par la nouvelle flamme et légèrement énervé encore par les rires, et tout le monde était assis plus profondément dans son fauteuil et les gars étendaient les jambes et les filles devenaient de plus en plus douces et timides; et puis ensuite leurs yeux s'éloignèrent de la flamme et tout semblait plus doux et même Lee sentit qu'elle faisait partie du groupe et elle se tourna sur son siège pour faire face aux autres et elle commença à leur raconter des petites histoires de la vie dans les coulisses du théâtre et bientôt tout le monde se joignit à elle et quand ils ne parlaient pas ils écoutaient deux ou trois histoires en même temps.

**Hubert Selby Jr**

*Last Exit to Brooklyn*, Éditions 10-18, 1970, p. 57

avec

## Anthony Boullonnois

Il étudie au Cours Florent puis, de 2007 à 2010, au Conservatoire national supérieur d'art dramatique avec Andrzej Seweryn, Dominique Valadié.

Il suit des stages sous la direction de Gérard Desarthe, *Les Estivants* de Maxime Gorki; de Mario Gonzalés, *Les Prétendants* de Jean-Luc Lagarce, travail sur le jeu masqué, et à la Fémis.

Il joue avec G. Barco du Sudden Theatre, *Adriana Mater* d'Amin Maalouf; Thomas Bouvet, *Phèdre* de Racine; Joséphine Serre, *L'Opéra du dragon* de Heiner Müller; Mathieu Dessertine, *La Nuit nous est trop longue*; Benjamin Porée, *Andromaque* de Racine, *Platonov* de Tchekhov.

## Audrey Cavélius

Après deux ans au cours Florent à Paris, elle est admise à la Manufacture, Haute école de Théâtre de Suisse romande. Elle y est dirigée par Oskar Gomez Mata, Jean-Yves Ruf, Christian Geffroy Schlittler, Isabelle Pousseur, Dorian Rossel, Claudia Bosse. Parallèlement, elle découvre les arts de la rue avec la CIA (Compagnie Internationale Alligator), Les Décatalogués, la compagnie Créton'art avec qui elle va collaborer artistiquement à la fin de ses études et travaille sur de nombreux projets artistiques urbains notamment avec la compagnie *Les trois points de suspension* pour le Millénaire de Neuchâtel.

En mars 2010, elle est programmée au Festival Les Quarts d'heure du Printemps de Sévelin et propose *Modernization versus zombification*, une chorégraphie pour quatre comédiens.

Elle joue dans *La Tempête* de Shakespeare, mis en scène par Dorian Rossel et *Jeffrey Bernard est souffrant*, mis en scène par Nina Vogt.

En août 2011, elle présente au festival OFF de la Plage des Six Pompes à La Chaux-de-Fonds sa première mise en rue, *La Cave de Platon*. Depuis le mois de septembre, elle travaille pour le Festival Les Urbaines à Lausanne, auquel elle avait déjà participé l'année précédente.

## Claire Deutsch

Après avoir suivi des études de lettres modernes, elle exerce durant deux ans le métier d'enseignante. En 2007, elle commence une formation de comédienne à La Manufacture, Haute école de théâtre de Suisse romande. En 2010-11, elle joue dans une création de Jean-Yves Ruf, *Erwan et les oiseaux*, d'abord au Petit Théâtre de Lausanne, puis en tournée en France et en Suisse.

En 2011, elle joue au Théâtre du Poche à Genève, dans une mise en scène et un texte de Francine Wöhnlich, *Baptiste et Angèle*.

## Thibaut Evrard

De 2007 à 2010, il étudie au Conservatoire national supérieur d'art dramatique (CNSAD) avec Dominique Valadié, Alain Françon, Daniel Mesguich. En 2009/2010 il

obtient le Prix d'Études d'Art Dramatique de La Fondation des Coopératives Migros/Pour Cent Culturel. En 2009 il suit un stage à la Haute École de Théâtre Suisse Romande, La Manufacture, Haute école de théâtre de Suisse romande, dirigée par Jean-Yves Ruf.

En 2008, il reçoit le Prix Jeune Talent Juste Pour Rire.

Il joue notamment au Cours Florent sous la direction de Lesley Chatterley, Claire Olivier, Cyril Anrep. Au CNSAD, il joue avec Alain Françon, *La Mouette* de Tchekov; Daniel Mesguich, *Répertoire*; Gérard Desarthe, *Les Estivants* de Gorki, Fanny Santer, *Bougliakov une histoire de famille*.

Il travaille avec Arturo Brachetti, *Le juste pour rire show*; Christophe Patty, *Cours ouvert*; Geoffrey Schlitter *Les Helvètes*, Dorian Rossel, *La Tempête* de Shakespeare; Mathieu Bertholet, *L'Avenir seulement...* Il crée avec Pierre Emmanuel Barré *Pierre-Emmanuel est un sale con* et met en scène avec Nora Steinig *Laderdesders*.

Au cinéma, il joue dans les courts-métrages *Il est 7h30 bonjour* de Guillaume Malichier; *Braquage* de Kévin Lameta; *Awa* de Marion Desseigne; *Je suis déjà debout* de Pierre Louis Garnon.

## Pierre-François Garel

En 2006, il entre au Conservatoire national supérieur d'art dramatique où il suit l'enseignement de Dominique Valadié, Andrzej Seweryn, Nada Strancar, Caroline Marcadé, Cécile Garcia-Fogel, Yann-Joël Collin. Il y jouera notamment dans *Le Conte d'hiver* de Shakespeare sous la direction de ce dernier. En 2008, il met en scène *Les Priapées*, une proposition autour de la littérature érotique, à la demande de la chorégraphe Caroline Marcadé; il écrit et co-met en scène *Antigone-Paysage* présenté au théâtre du CNSAD. Parallèlement à ses études, il écrit et met en scène pour la compagnie "Les Comtes Goûtent" *Enceinte*, *Ç.a.n* et *Sans Titre*. En 2009, il joue dans *Cœur Ardent*, sous la direction de Christophe Rauck et dans *La Farce de Maître Pathelin* dans une mise en scène de Daniel Dupont. En 2010, il joue dans *Baïbars, le mamelouk qui devint sultan*, mis en scène par Marcel Bozonnet puis rejoint la troupe d'Éric Massé dans sa mise en scène du *Macbeth* de Shakespeare. Depuis 2010, il enregistre régulièrement des livres-audio pour les éditions Thélème. En 2011-2012 il joue dans *Pylade* de Pier Paolo Pasolini, sous la direction de Damien Houssier, *Théâtre à la campagne* de David Lescot, mis en scène par Sara Llorca.

## Adeline Guillot

En 2005, elle entre à l'École supérieure d'art dramatique du Théâtre national de Strasbourg. Elle y travaillera sous la direction de Stéphane Braunschweig, Richard Brunel, Daniel Jeanneteau, Marie-Christine Soma, Arthur Nauzyciel, Benoît Lambert, Marie Veyssière, Philippe Garrel... Dans le cadre des ateliers d'élèves du TNS, elle participe aux créations de Caroline Guiela, compagnie "Les Hommes Approximatifs", *Andromaque*, *Macbeth (inquiétudes)* et *Anaïs Nin (tout doucement je referme la porte sur le monde)*.

En 2009, elle joue sous la direction d'Irène Bonnaud dans *La Charrue et les Étoiles* et de Charles Muller dans *Les Errances d'Ulysse*. En 2010, elle joue dans *L'Affaire de la rue de Lourcine*, mis en scène par D. Jeanneteau et M.C. Soma et en 2011 dans *Le Peuple d'Icare*, mis en scène par Dan Artus ainsi que dans *Macbeth*, mis en scène par Éric Massé.

## David Hourì

Il étudie au cours Florent puis au Conservatoire national supérieur d'art dramatique avec comme professeurs Andrzej Seweryn et Jean-Damien Barbin. Il y joue dans des ateliers dirigés par ces derniers ainsi qu'avec Estelle Bonnier, Christian Crozet, Sylvia Berger, Jean-Pierre Garnier, Lesley Chatterley, Luc Galisxaire, Mario Gonzales, *Les Prétendants* de Jean-Luc Lagarce ; Yann-Joël Colin, *Casting* ; Gérard Desarthe, *Les Estivants* de Maxime Gorki. Il travaille ensuite avec Joséphine Serre, *L'Opéra du dragon* de Heiner Müller; Katharina Stegeman, *Macbeth* de Shakespeare; Joséphine Serre, *Volatiles*; Julie Duclos, *Fragments d'un discours amoureux* de Roland Barthes.

## Aurore Jecker

Elle termine en 2009 sa formation à La Manufacture, Haute école de théâtre de Suisse romande, où elle a travaillé entre autres avec Jean-Yves Ruf, Denis Maillefer, Cindy Van Acker, Andrea Novicov, Ingrid von Wantoch Rekowski. Parallèlement, elle participe à plusieurs projets, notamment avec Alexandre Doublet et Laetitia Dosch.

Depuis, elle a notamment joué à l'Arsec (Lausanne) dans *L'Étang*, mis en scène par Ludovic Chazaud, au Grü (Genève) – Carte blanche à Antoinette Rychner et à Art Basel, dans une performance proposée par Pierre Bismuth.

Par ailleurs elle a joué dans plusieurs courts-métrages et participé à des lectures.

Elle est aussi une voix des spots de la Radio Suisse romande.

## Charlotte Krenz

Après des études à l'École supérieure de Théâtre Bordeaux Aquitaine, elle joue en 2010 au Théâtre national de Bordeaux dans *Penthésilée, à bout de souffle* d'après Heinrich von Kleist, mis en scène par Johannes von Matuschka ; *Merlin ou la Terre dévastée* de Tankred Dorst, mis en scène par Dominique Pitoiset ; *BAT* de et mis en scène par Catherine Umbdenstock au Studiobühne Ernst Busch (Berlin).

En 2011, elle joue dans *L'Assommoir* de Zola, mise en scène de David Czesiński au Théâtre national de Bordeaux ; dans *Der Fall der Marquise von O...* de Heinrich von Kleist, mise en scène de Catherine Umbdenstock, Comédie de l'Est (Colmar).

## Lucas Partensky

Il intègre l'École supérieure du Théâtre national de Strasbourg en 2007. Il y travaille avec Gildas Milin, Jean-Paul Wenzel, Margarita Mladenova, Ivan Dobtchev du Théâtre du Sfumato (Bulgarie) et Joël Jouanneau dans *À l'Ouest, Saisons 1 à 7*. Dans le cadre des ateliers d'élèves il joue également dans *Funérailles d'hiver* d'Hanokh Levin, mis en scène par Maëlle Poësy, et *Le Conte d'hiver* d'après Shakespeare, mis en scène par Pauline Ringeade. Durant sa formation, il joue *Le Bavard* de Louis-René Des Forêts, mis en scène par Florent Jacob. En 2009, il tourne un court-métrage avec la Fémis, *Introduction*, réalisé par Alexis Meynet. En 2010, il joue dans *Pornographie* de Simon Stephens, mis en scène par Laurent Gutmann et début 2011 dans *Se souvenir de Violeta*, mis en scène par Caroline Guéla.

## Guillaume Ravoire

Il entre au Conservatoire national supérieur d'art dramatique en 2007 où il suit l'enseignement de Dominique Valadié, Alain Françon et Sandy Ouvrier. Au théâtre il joue dans *La Vie de Galilée* de B. Brecht dans la mise en scène de Pierre Hoden, *Les Estivants* de M. Gorki dans la mise en scène de Gérard Desarthe.

Il collabore avec Fabrice Melquiot pour la première mise en scène de l'auteur *Tarzan Boy*.

## Lola Riccaboni

Diplômée de La Manufacture, Haute école de théâtre de Suisse romande en 2009, elle joue ensuite dans *Le Château*, d'après Kafka, mis en scène par la Compagnie Pasquier-Rossier ; dans *Je tremble*, de Joël Pommerat, par la Compagnie des Nuits blanche à Lausanne ; elle joue également dans *La triste histoire de Marguerite qui jouait si bien du violon*, spectacle masqué pour jeune public, mis en scène par le Collectif du Théâtre du Loup à Genève ; Agnès, dans *L'École des femmes*, mis en scène par Jean Liermier au Théâtre de Carouge à Genève. Elle apparaît également dans quelques courts-métrages.

## Mérodie Richard

Elle termine en 2010 ses études au Conservatoire supérieur national d'art dramatique. À sa sortie, elle joue au théâtre avec Yann-Joël Collin dans *TDM3*, de D.-G. Gabily.

Elle sera dans la prochaine mise en scène de Christophe Honoré, *Nouveau Roman*. Au cinéma, elle joue dans *Les Condiments irréguliers* d'Adrien Beau, et dans *Vénus noire* d'Abdellatif Kechiche. On l'a vue également dans plusieurs téléfilms, dont *À la recherche du temps perdu*, de Nina Companeez, et dans *Cigarettes et Bas nylon*, de Fabrice Cazeneuve, rôle pour lequel elle obtient le Meilleur Espoir féminin au Festival de la Rochelle 2011.

## Alexandre Ruby

Il suit les cours de Brigitte Morel, puis de Francine Walter avant de poursuivre sa formation au Conservatoire municipal du Centre de Paris avec Alain Hitier et Philippe Perrussel.

Depuis 2005 il participe à la soirée *La Baignoire et les deux Chaises* organisée à l'initiative de J.-M. Ribes mise en scène par Yves Pignot au Théâtre du Rond-Point.

Puis il rencontre Antoine Bourseiller avec qui il va travailler dans *L'Idiot* de Dostoïevski, *Corrida* de Denis Baronnet, *Lorenzaccio* de Musset, *Hamlet/Lorenzo* d'après Shakespeare et Musset et dans l'ultime pièce de Jean Genet *Le Bagne*.

Il a également joué dans *Barbe Bleue, espoir des femmes* de Dea Loher, mis en scène par Laëtitia Guédon, dans *Le Distrait* de Regnard, mis en scène par Francine Walter et dans *Léonce et Léna* de Büchner, mis en scène par Elsa Rosenknop.

Depuis 2007, il a tourné dans *L'Ami Joseph* de Maupassant et *Pour une nuit d'amour* de Zola, réalisés par Gérard Jourdain pour France 2. Puis avec Jacques Malaterre dans *L'Assassinat d'Henri IV* et dans *La Planète des femmes* d'Alice Mitterrand (Talents Cannes Adami 2010).

Il est actuellement en 2<sup>e</sup> année à l'École du Théâtre national de Strasbourg où il a travaillé avec Krystian Lupa, Alain Françon, Julie Brochen Jean-Yves Ruf, Robert Schuster, Françoise Rondeleux, Olivier Neveux, Pierre Vial, Jean-Louis Hourdin, Pierre Meunier...

## Matthieu Sampeur

Avant d'intégrer le Conservatoire national supérieur d'art dramatique en 2006, il a suivi les formations du Théâtre national de Chaillot et du Studio d'Asnières. Il a travaillé avec Jean-Louis Martin Barbaz, *Platonov* de Tchekhov et Delphine Lalizout, *L'Hôtel du Libre-Échange* de Feydeau.

Au Conservatoire il travaille notamment avec Dominique Valadié, Yann-Joël Collin, Sandy Ouvrier, Nada Strancar, Alfredo Arias, Ludovic Lagarde, Philippe Garrel.

Dans le cadre de projets d'élèves, il joue à deux reprises sous la direction de Sara Llorca, *Tambour dans la nuit* de B. Brecht et *Les Deux Nobles cousins* de Shakespeare et Fletcher ainsi qu'avec Adama Diop, *Homme pour Homme* de B. Brecht.

Il joue ensuite *L'Éveil du printemps*, mis en scène par Guillaume Vincent puis *Les Acteurs de bonne foi* de Marivaux, mis en scène par Jean-Pierre Vincent.

# la colline

---

## théâtre national

[www.colline.fr](http://www.colline.fr)

01 44 62 52 52

15 rue Malte-Brun, Paris 20<sup>e</sup>

