

Théâtre de la Bastille

76 rue de la Roquette

75011 Paris

Réservations : 01 43 57 42 14 - Fax : 01 47 00 97 87

www.theatre-bastille.com



du 5 mars au 2 avril 2010 à 21 h, dimanche à 17 h,
relâche les 8, 15, 22 et 28 mars

salle du bas

Woyzeck d'après Woyzeck

de Georg Büchner

un spectacle de Gwenaël Morin

Le lundi 15 mars 2010 : Notre travail

Journée spéciale autour du Théâtre Permanent

Entrée libre

Plein tarif : 22 €

Tarif réduit : 14 €

Tarif étudiant : 13 €

Le Pass : un an de spectacles pour 10 €/mois

Théâtre de la Bastille

Service de presse

Irène Gordon-Brassart - 01 43 57 78 36

igordon@theatre-bastille.com

Woyzeck d'après Woyzeck

de Georg Büchner
un spectacle de Gwenaël Morin

avec

Renaud Béchet,
Virginie Colemyn,
Julian Eggerickx,
Barbara Jung,
Grégoire Monsaingeon,
Gwenaël Morin

administration

Elodie Erard

Spectacle créé dans le cadre du Théâtre Permanent produit par la Compagnie Gwenaël Morin et Les Laboratoires d'Aubervilliers. Coproduction Théâtre de la Bastille. La Compagnie Gwenaël Morin est conventionnée par le Ministère de la Culture/DRAC Rhône-Alpes et la Région Rhône-Alpes et subventionnée par la Ville de Lyon. Avec le soutien d'Arcadi.

Avec son spectacle *Les Justes*, le metteur en scène Gwenaël Morin transformait en 2008 le Théâtre de la Bastille en scène de crime. Délimitées par un ruban de sécurité, scène et salle devenaient concrètement le théâtre des opérations du drame imaginé par Camus. Pour sa prochaine création **Woyzeck d'après Woyzeck**, un des plus merveilleux textes de théâtre, le metteur en scène semble revenir de la morgue. « *Woyzeck est une utopie, un corps sans tête, un tas d'organes sans corps, un désordre de chair qui aurait été vivant* » explique-t-il avant de poursuivre : « *Je veux essayer de le rendre à la vie... et je vais le faire avec un couteau* ». Le cadavre est célèbre, souvent mis en scène donc délicat, mais on ne doute pas de l'adresse au scalpel de Gwenaël Morin pour lui redonner un visage neuf et vivant.

Aude Lavigne

Comment avons nous décidé d'appréhender **Woyzeck** de Büchner ?

Entretien avec Gwenael Morin,
Aubervilliers, novembre 2009
propos recueillis par Aude Lavigne

Nous (l'équipe du Théâtre Permanent) avons décidé de nous précipiter brutalement et aveuglement dans le texte, comme des animaux fous dans les broussailles. Nous nous y sommes jetés joyeusement à quatre pattes.

Sans vouloir comprendre nous voulions d'abord le traverser. Tel quel.

Y compris les scènes barrées.

Y compris les lignes raturées.

Sans coupe.

Sans extrapolation dramaturgique.

Sans reconstitution narrative a priori.

Suivant seulement et simplement notre « instinct » et l'ordre des quatre manuscrits successifs de Büchner.

Partis comme des insensés, progressivement des possibilités de sens nous sont apparues.

Mais elles n'étaient jamais totalement saisissables, elles se manifestaient comme des évidences intuitives, une sorte de musique. A la fois claires et incompréhensibles. Il nous a semblé que là se trouvait le cœur de notre expérience de théâtre à travers le texte de Büchner.

Je voudrais avec **Woyzeck d'après Woyzeck** de Büchner, faire un spectacle qui pourrait fonctionner comme un nouvel organe perceptif. Une forme de catalyseur de sens. Je voudrais montrer qu'il n'est pas possible à l'être humain de ne pas voir, de ne pas imaginer. Le vide, le silence, la mort sont les noms d'autant de limites avec l'intouchable, l'impensable, l'incommensurable. Elles sont inacceptables. Sans relâche je veux devenir libre et je veux vivre. Il ne m'est pas possible face au chaos de cesser de sécréter du sens. Je crois que le texte de Büchner nous propose une expérience de cette condamnation et je veux avec les moyens du théâtre en livrer une expérience joyeuse.

Gwenael Morin

Question : **Woyzeck** figure parmi la série des classiques du théâtre que vous montez depuis un an dans le cadre de votre projet de Théâtre Permanent aux Laboratoires d'Aubervilliers. Vous êtes en ce moment, à la mi-novembre 2009, en cours de répétitions, comment abordez-vous cette pièce ?

Dans notre travail, il est question d'expérience, il faut traverser le texte. Ainsi, les choix dramaturgiques se font « expérience faisant ». Mais, et c'est déjà un premier parti pris, je souhaite qu'on traverse tout ce qui est **Woyzeck**, y compris les paragraphes qui sembleraient avoir été barrés. Nous allons tout prendre de ce qui a été rassemblé par Büchner dans le dossier **Woyzeck** et nous allons tout jouer dans l'ordre chronologique donné par les éditeurs (voir notes 1 et 2 en bas de texte).

Ce qui est très étonnant quand on joue tous les éléments ; il y a quatre manuscrits ; donc quand on joue tout, il y a des scènes qui sont reprises, modifiées, il y a des personnages récurrents qui changent de statuts, il y a des personnages dont le rôle est rempli par un autre personnage dans une deuxième partie... on aperçoit la musique de l'ensemble. Ce n'est pas une cohérence rationnelle mais c'est loin d'être un hasard. Nous sommes surpris par la cohérence musicale de la répétition de ces scènes. S'il y a une absence de hiérarchisation classique, une absence de narration cohérente, il y a une force qui n'est pas celle que l'on pourrait trouver en mélangeant par exemple les scènes d'un texte comme *Lorenzaccio*. D'ailleurs si l'on s'amuse à re-mélanger les scènes de **Woyzeck**, cela devient très compliqué. Il y a donc une beauté, sinon une cohérence, dans cet ensemble. Il est intéressant de noter que Schönberg et son écriture dodécaphonique soient les « presque » contemporains de Büchner et je ne vois pas pourquoi on accepterait cette remise à plat de la composition musicale et pourquoi on s'efforcerait de retrouver une cohérence narrative à ce que Büchner aurait écrit (voir note 3). Il n'y a donc pas de raison qu'on accorde à Schönberg ce qu'on refuse à Büchner. Je ne cherche pas à prouver quoique ce soit, mais en tout cas il s'agit dans un premier temps de traverser cette matière.

question : *Que vous inspire le personnage Woyzeck ?*

Je retiens son insignifiance, il est noyé dans la masse. C'est quelqu'un qui n'a aucun intérêt, qui fait que ce les gens font tous les jours. Mais il tue sa femme, alors il enraye le cycle et devient alors un personnage public. Ce qui est étonnant, c'est qu'à partir du moment où il commet cet acte démesuré on se met à regarder sa vie insignifiante avec un œil neuf, rafraîchi. On devient alors attentif à ce qu'est un homme qui en rase un autre, attentif à un homme qui pour pouvoir vivre livre son corps à la science, attentif à ce que c'est qu'un soldat.... Il faut faire un acte exceptionnel pour pouvoir s'intéresser à ce qui insignifiant. À travers *Woyzeck*, le monde nous apparaît pour la première fois, la tragédie est là. C'est une tragédie de l'insignifiant. Il est insignifiant dans le sens où c'est quelqu'un qui est d'accord, pas impliqué. Il faut bien vivre, et, dans son cas, il faut bien survivre. C'est un pauvre qui est à la limite de basculer en dehors du champ social. Le cas *Woyzeck* n'est pas un cas isolé, bien sûr il commet un meurtre, mais beaucoup peuvent le comprendre.

Question : *La mise en espace dans vos mises en scène joue un rôle actif dans la perception du texte. Dans Les Justes de Camus, présenté au Théâtre de la Bastille, vous aviez inclu les spectateurs à l'intérieur d'un cordon de sécurité de manière à accroître la tension de l'acte terroriste à l'œuvre dans la pièce. Comment imaginez-vous le traitement scénique, scénographique pour Woyzeck ?*

Je pense qu'on va faire un dispositif quadri-frontal. Les gens autour, non pas comme dans un cirque mais comme une espèce de « patate », tous autour de **Woyzeck**. Je ne souhaite pas de mise à distance de l'image. Ce n'est pas quelque chose qu'on regarde, c'est quelque chose qui fait partie de nous, il est parmi nous. C'est une façon de le faire surgir parmi nous comme dans un bar, dans un foyer, comme dans une salle de bal. Parce que la pauvreté, liée à un manque d'argent, se traduit par la nécessité de se nourrir, de dormir et de baiser, il existe un besoin de tromper ça. L'alcool, la fête, la danse, le chant repoussent le fait de devoir se nourrir, dormir... on ne va pas faire un cabaret mais c'est un peu comme si on avait dégagé de l'espace pour faire la nique à la nécessité animale qui nous traverse.

Note 1 : **Woyzeck**, Georg Büchner /version reconstituée, manuscrits, source. Traduction nouvelle, préface et notes par Jean-Louis Besson et Jean Jourdheuil. Paru le 22 juin 2006, Ed. Théâtrales.

Note 2 : quatrième de couverture de cette édition : *Le soldat Woyzeck*, soumis aux aléas d'une vie misérable et à l'exploitation de ses supérieurs, dévoré par la jalousie, tue sa compagne Marie. Véritable tragédie de la vie ordinaire, la célèbre œuvre de Büchner est inspirée d'un fait divers. Elle marque, pour la première fois dans l'histoire de la littérature dramatique, l'apparition d'un personnage populaire comme figure centrale. Cette pièce, laissée inachevée en 1837 après la disparition brutale de son auteur, figure aujourd'hui parmi les grands chefs-d'œuvre du théâtre universel.

Cette nouvelle édition présente une reconstitution de la version scénique, tenant compte des découvertes les plus récentes sur la genèse de l'œuvre ; elle remet en cause l'idée selon laquelle la pièce serait constituée de fragments dont l'organisation serait aléatoire et permet de suivre le cheminement précis de la fable. La traduction de Jean-Louis Besson et Jean Jourdheuil restitue pleinement la poésie, l'énergie et la radicalité de l'écriture.

On trouvera aussi dans ces pages l'intégralité des quatre manuscrits - où apparaissent les incertitudes de l'écriture - ainsi que le rapport du psychiatre Clarus sur le *Woyzeck* historique, qui fut la principale source d'inspiration de Büchner. La juxtaposition de ces documents nous invite à pénétrer dans l'atelier secret de l'auteur et à suivre les étapes de son travail de création.

Note 3 (source Wikipédia) : Le dodécaphonisme, ou musique dodécaphonique, est une technique de composition musicale imaginée par Arnold Schönberg. Cette technique donne une importance comparable aux douze notes de la gamme chromatique, et évite ainsi toute tonalité. La série dodécaphonique est conçue comme une succession permettant de faire entendre chacun des douze sons, mais sans qu'aucun ne soit répété. L'ordre ainsi établi forme une série immuable d'intervalles, qui soutient tout le développement de l'œuvre. Il serait alors sans doute plus judicieux pour la compréhension du système de parler d'une série d'intervalles plutôt que d'une série de notes. Les intervalles sont vectorialisés selon le principe de la parité intervallique. Ce principe, et c'était là une des finalités de son inventeur, ôte toute hiérarchie dans les hauteurs, chacune ayant la même importance dans le flux mélodique. De ce fait, il va contre les principes de l'harmonie tonale, et crée, terme que Schönberg déniait, une atonalité.

Karl Georg Büchner

Karl Georg Büchner est né le 17 octobre 1813. Fils d'un brillant chirurgien hessois, il est l'aîné d'une famille de six enfants. Georg Büchner suit ses études secondaires au lycée de Darmstadt ; il étudie la médecine à l'université de Strasbourg et fréquente des groupes d'opposition républicains. En 1833-1834, il revient à l'université de Gießen et rencontre le pasteur Weidig, investi dans l'opposition en Hesse. Tous deux prennent en charge la rédaction du *Messenger hessois*, destiné aux paysans. Au printemps 1834, il fonde une association secrète révolutionnaire, *La Société des droits de l'homme*. A l'automne de la même année, il écrit *La Mort de Danton*, pièce qu'il achève en janvier 1835. Sous le coup d'un mandat d'arrêt, il s'enfuit de la Hesse et trouve refuge à Strasbourg. Il choisit pour nouvelle identité celle de Jacques Lutzius.

En 1836, il devient docteur en philosophie à l'université de Zürich et donne des cours d'anatomie comparée. Il sera également privat-docent d'histoire naturelle à l'université et se consacre à des travaux scientifiques et littéraires. Atteint du typhus, il décède en février 1837, sans avoir eu le temps de mettre un point final à sa dernière pièce, **Woyzeck**. Le manuscrit, divisé en quatre parties qui correspondent à différentes phases de travail, n'offre pas une cohérence suffisante pour établir une version fiable. **Woyzeck** ne sera pas une œuvre de Büchner.

Son héritage le plus important sont quatre œuvres qui influencèrent le développement ultérieur du théâtre allemand : *La Mort de Danton* et *Lenz* (1835), *Léonce et Léna* (1836) et **Woyzeck** (1836-1837).

Gwenael Morin

Gwenael Morin est né à Toulon en 1969. Il suit une formation d'architecte et à l'issue de ses études, il devient l'assistant de Michel Raskine pendant trois ans (1996-1999). Parallèlement, il fait deux mises en scène : *Débite ! (allez vas-y)* d'après *Fin août* d'Arthur Adamov et *Pareil Pas Pareil* avec des dialogues d'amours extraits de films de Jean-Luc Godard. En 1999, le Théâtre Les Ateliers à Lyon l'accueille en résidence. Il y monte *Stéréo*, un diptyque avec *Actes sans paroles* et *Paroles et musique* de Samuel Beckett et *Théâtre Normal*, une proposition de création collective. En 2001, la Comédie de Valence lui commande une mise en scène de *Mademoiselle Julie* d'August Strindberg. Le spectacle a tourné en France au cours des saisons 2001-2002 et 2002-2003.

En juin 2003, il crée *Voyage à la lune* de Federico Garcia Lorca à la Villa Gillet dans le cadre du festival Les Intranquilles 2003. Ce spectacle a tourné dans la région Rhône-Alpes en 2003 et 2005. Gwenael Morin poursuit alors son travail autour du théâtre de Federico Garcia Lorca et met en scène *Comédie sans titre*, une coproduction de la Maison de la Culture de Grenoble, de la Comédie de Saint-Etienne, du Théâtre du Point du Jour à Lyon et de l'Agora-Scène nationale d'Evry. Ce spectacle sera repris en novembre 2004 au Théâtre de la rose des vents à Villeneuve d'Ascq. Il s'essaye alors à la vidéo et présente un montage filmique : *Anéantis movie/Blasted Film* à partir de la pièce *Anéantis* de Sarah Kane, performance projetée aux Subsistances à Lyon pendant le week-end Ça bouge en avril 2004. Plus récemment, il a mis en scène *Guillaume Tell* d'après l'œuvre de Schiller, présenté de décembre 2004 à janvier 2005 au Centre culturel Suisse de Paris au sein de l'exposition de Thomas Hirschhorn intitulée *Swiss swiss democracy*. *Les Justes* d'Albert Camus a été créé en décembre 2005 au Théâtre du Point du Jour et présenté au Théâtre de la Bastille en 2009.

Renaud Béchet

Renaud Béchet suit une formation d'acteur au Conservatoire du 5ème arrondissement de Paris dirigé par Jean-Louis Mercuzot. A l'issue de sa formation, il joue dans *Le Bal onirique* d'après Cami dans une mise en scène de Jean-Louis Mercuzot.

Depuis, il a travaillé sous la direction de Jeanne Commode et Emmanuel Tillou dans *En attendant Godot* de Samuel Beckett ; de Bruno Wacrenier

dans *Victor ou les enfants au pouvoir* de Roger Vitrac ; d'Emmanuel Tillou dans *La Moscheta* de Ruzzante ; de Jean-Christophe Blondel dans *La Princesse Maleine* de Maeterlinck ; de Raphael Prié dans *Bintch* ; de Pascal Spengler et Gaston Jung dans *En attendant Godot* de Samuel Beckett ; de Grégoire Monsaingeon dans *Chutes* de Gregory Motton ; de Aby M'Baye dans *The Island* de Athol Fugard, Winston Ntshona, et John Kani, dans *La Mort et l'écuyer du roi* de Soyinka et de Gilles Lefeuvre Kiraly dans *Les petits personnages*. En 2009, il rejoint la troupe du Théâtre Permanent pour *Tartuffe d'après Tartuffe* de Molière et poursuivra cette aventure avec Gwenaël Morin en participant à la création de *Bérénice d'après Bérénice* de Racine, de *Antigone d'après Antigone* de Sophocle, de *Hamlet d'après Hamlet* de Shakespeare.

Virginie Colemyn

Virginie Colemyn se forme à l'Ecole Jacques Lecoq, au Conservatoire de Toulouse-Ecole du même Bizot et à l'Ecole Florent. Elle suivra aussi des cours de théâtre dansé et masqué (Topeng) à Bali et à Séoul puis à l'école des Tambours Coréens Kim Duk-Soo.

Elle a travaillé sous la direction de Pierre Piana dans *Pinocchio* de Collodi ; de Guy Freixe dans *La Savetière Prodigieuse* de Federico Garcia Lorca ; de Doumé Castagnet dans *Le Salon Jaune* (création indienne) ; de Catanèse dans *La Traversée des rois* d'après William Shakespeare et dans *Les Sincères et L'Epreuve* de Marivaux. Elle rejoint le Théâtre du Soleil et Ariane Mnouchkine et participera à deux créations collectives *Les Ephémères* et *Le Dernier Caravansérail*.

Plus récemment, elle a joué sous la direction de Nathalie Garraud dans *Ursule* de Howard Barker au Théâtre de l'Odéon. En 2009, elle rejoint la troupe du Théâtre Permanent sur *Antigone d'après Antigone* de Sophocle et poursuivra cette aventure avec Gwenaël Morin en participant à la création de *Hamlet d'après Hamlet* de Shakespeare

Julian Eggerickx

De 1991 à 1994, Julian Eggerickx suit les cours de l'Ecole Florent, puis de la Maison des Conservatoires de Paris avant de finir son cursus à l'HB Studio Theater de New York. Au théâtre, il met en scène avec D. Montès *En attendant Godot* de Samuel Beckett. Il joue sous la direction de Raymond Acquaviva dans *Jeffrey* de P. Rudnick ; de Laurent

Salsac dans *Le Babour* de Félicien Marceau ; de Yves Pignot dans *La Critique de l'Ecole des Femmes*, dans *L'Impromptu de Versailles* de Molière et dans *Les Paroles s'envolent* d'Anton Tchekhov et Olga Knipper. Il a également joué dans *Le Baiser de la femme araignée* de Manuel Puig, mis en scène par L. Esterman, *Le Roi se meurt* de Eugène Ionesco par Erwan Courtioux, *Tout mon petit monde*, texte écrit et mis en scène par lui-même, *Les Sincères* et *L'Epreuve*, de Marivaux dans une mise en scène de Serge Catanèse, *Chimères et autres bestioles* de Didier-Georges Gabily, mise en scène de Bernard Pigot et dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mise en scène de Vera Shumacher. Il a mis en scène *Théâtre sans animaux* de Jean-Michel Ribes, *Le Songe d'une nuit d'été* de William Shakespeare et plus récemment *Les Oubliés* de Julian Eggerickx. Il a joué sous la direction de Gwenaël Morin dans *Guillaume Tell*, *Déclamation rouge*, *Lorenzaccio* d'Alfred de Musset et *Les Justes* d'Albert Camus.

Barbara Jung

En tant que comédienne, Barbara Jung a travaillé avec Gilles Kneuse dans *L'Âne et le ruisseau* d'Alfred de Musset ; de Véronique Nordey dans *Le Jardin zoologique* ; de Alain Sachs dans *Si je veux* ; de Luis Pasqual dans *Les Estivants* de Gorki et de Alain Françon dans *La Remise* de Roger Planchon et *Pièces de guerre* d'Edward Bond.

Elle a été l'assistante d'Irina Dalle dans *Soir de fête* d'Olivier Py et de Ariel Garcia Valdès dans *Dialogue en ré majeur* de Javier Toméo. Elle a mis en lecture des nouvelles *L'Exposition* et *Un silence* dans le cadre des soirées « Abus de souffle ».

On l'a vue au cinéma dans *A vendre* de Laetitia Masson et à la télévision dans *Avocats et associés*, *PJ* ou encore *Une Femme en blanc*.

Elle a prêté sa voix lors de doublages et de dramatiques radiophoniques.

En 2006, elle interprète le chœur dans *Philoctète* d'après *Philoctète* de Sophocle et joue dans *La Déclamation Rouge* et *Lorenzaccio d'après Lorenzaccio* de Musset mis en scène par Gwenaël Morin en 2007.

Grégoire Monsaingeon

Pendant deux ans, Grégoire Monsaingeon suit les cours de Bruno Wacrenier au Conservatoire du 5ème arrondissement de Paris, puis à l'Ecole supérieure d'art dramatique de Paris avant d'intégrer en 1997 l'Ecole nationale supérieure des arts et techniques du théâtre, et d'en sortir

diplômé en 2000. Il y suit les cours de Nada Strancar et d'Alain Knapp. Il joue sous la direction de Sergeï Issayev dans *Vingt minutes avec un ange* d'Alexandre Vampilov et *Tania Tania* d'Olga Mouckina ; d'Emmanuel Daumas dans *Les Femmes savantes* de Molière ; d'Emilie Valentin dans *Qui t'as rendu comme ça ?* création du Théâtre Fust pour le Festival d'Avignon 1999 ; de Philippe Delaigue dans *Rumeurs d'enfer à Ingolstadt* de Marie luise Fleisser ; ou encore d'Enzo Corman. Depuis, il a travaillé sous la direction de Pascale Henri dans *Les Tristes champs d'Asphodèles* de Patrick Kermann ; de Leïla Rabin et Markus Joss dans *L'Institut Benjamenta* de Robert Walser, création pour le festival Friction, Théâtre en mai de Dijon ; de Pascale Spengler dans *En attendant Godot* de Samuel Beckett ; de David Mocelin dans *Épithaphe Compson* d'après William Faulkner ; de Laurent Fréchuret dans *Porcherie* de Pier Paolo Pasolini ; de Fanny de Chaillé dans *Tatata* ; de Michel Raskine dans *Périclès* de William Shakespeare et dans *Hedda Gabler* d'Ibsen par Richard Brunel. Il a également mis en scène *Grand et Petit* de Botho Strauss et *Chutes* de Gregory Motton. Il est aussi très intimement lié au travail de Gwenaël Morin (*Théâtre normal*, *Mademoiselle Julie* d'August Strindberg, *Comédie sans titre* de Federico Garcia Lorca et *Anéantis movie/Blasted* film d'après Sarah Kane, *Guillaume Tell* d'après Schiller, *Lorenzaccio* d'Alfred de Musset, *Les Justes* d'Albert Camus).

Descriptif du Théâtre Permanent

En 2009, Gwenaël Morin s'est proposé d'investir les Laboratoires d'Aubervilliers pendant une année entière avec une équipe permanente de cinq acteurs (Fanny de Chaillé, Grégoire Monsaingeon, Stéphanie Béghain, Barbara Jung et Julian Eggerickx) pour un théâtre permanent, afin de développer un outil artistique d'affirmation et d'intensification du théâtre.

Ce projet s'est articulé autour de cinq lignes de travail : jouer tous les soirs, répéter tous les jours, transmettre en continu, intégrer d'autres formes de théâtre, ouvrir le plus possible.

Jouer tous les soirs :

Des représentations se sont déroulées tous les vingt-quatre premiers soirs de chaque mois (sauf dimanche). La compagnie a présenté une nouvelle pièce tous les deux mois en commençant par une reprise de *Lorenzaccio* de Musset, *Tartuffe* de Molière, *Bérénice* de Racine, *Antigone* de Sophocle, *Hamlet* de Shakespeare et ***Woyzeck*** de Büchner.

Répéter tous les jours :

La mise en oeuvre de ce projet : répéter l'après-midi le spectacle qui au bout de deux mois succède au spectacle en cours de représentation.

Transmettre en continu :

Chaque matin, lors d'ateliers ouverts à tous, chaque acteur de la troupe avait la charge de transmettre individuellement le rôle qu'il assumait chaque soir en représentation. Ce travail de transmission a pu conduire le cas échéant à intégrer certains amateurs au spectacle présenté le soir.

Ouvrir le plus possible :

Les soirs sans représentation (sauf les dimanches), le Théâtre Permanent restait ouvert à tous, sous la forme d'un foyer où étaient exposés textes et images relatifs aux travaux en cours. Ce foyer est devenu une tribune libre, un lieu de débats, un refuge contre les intempéries, un endroit où boire un café...

Ouvert le plus possible, l'accès au Théâtre Permanent (spectacles, ateliers, foyer...) était gratuit.

Notre Travail
le 15 mars 2010

Woyzeck d'après Woyzeck de Büchner est une émanation du Théâtre Permanent. Au cours de sa présentation au Théâtre de la Bastille, nous consacrerons une journée à ce qu'aura été cette expérience menée aux Laboratoires d'Aubervilliers tout au long de l'année 2009.

Avec Le Théâtre Permanent, Gwenaël Morin et les acteurs qui l'accompagnent se sont proposés de travailler pendant un an dans ce lieu de recherche et de production artistique situé à la périphérie de Paris pour tenter de développer un outil artistique d'affirmation et d'intensification du théâtre.

Ce projet se fonde sur une urgence et une énergie qui en font une expérience politique aussi bien du point de vue de la création et du collectif, que de la volonté d'expérimenter et d'inventer des rapports nouveaux à un lieu, un environnement et un public.

Qu'en est-il de ce travail, d'une année passée à jouer, répéter et transmettre en continu ? Quelles transformations aura-t-il opéré dans la pratique des acteurs et de la mise en scène ? Dans les usages des spectateurs ? Dans la vie quotidienne d'un quartier ?

Comment s'est déployée la tension entre le « je » et le « nous », entre l'acte de création et celui de la réception du Théâtre Permanent ?

C'est autour de ces premières questions que nous inviterons artistes, acteurs et témoins du Théâtre Permanent pour une journée de discussions et débats publics.

Yvane Chapuis
Directrice des Laboratoires d'Aubervilliers