



THÉÂTRE DE LA BASTILLE 76 rue de la Roquette - 75011 PARIS / [www.theatre-bastille.com](http://www.theatre-bastille.com)

# TARTUFFE D'APRÈS TARTUFFE DE MOLIÈRE & BÉRÉNICE D'APRÈS BÉRÉNICE DE RACINE

*dossier d'accompagnement*



mise en scène **Gwenaël Morin**

**Tartuffe d'après Tartuffe de Molière**

27 septembre > 31 octobre 2010, à 19h30

(relâche les 30 septembre, 4, 11, 18 et 25 octobre)

**Bérénice d'après Bérénice de Racine**

2 > 21 novembre 2010, à 19h30

(relâche les 30 septembre, 4, 11, 18 et 25 octobre)

## Service des Relations avec le Public

enseignement théâtre > **Elsa Kedadouche** : 01 43 57 70 73 / [relationspubliques@theatre-bastille.com](mailto:relationspubliques@theatre-bastille.com)

enseignement danse > **Nicolas Transy** : 01 43 57 42 14 / [rpdanse@theatre-bastille.com](mailto:rpdanse@theatre-bastille.com)

associations > **Christophe Pineau** : 01 43 57 81 93 / [cpineau@theatre-bastille.com](mailto:cpineau@theatre-bastille.com)

# TARTUFFE

## D'APRÈS TARTUFFE DE MOLIÈRE

mise en scène  
Gwenaël Morin

avec  
Renaud Béchet  
Julian Eggerickx  
Barbara Jung  
Grégoire Monsaingeon  
Gwenaël Morin  
Ulysse Pujo

Durée  
1 h 20

### Résumé

Le grand bourgeois Orgon s'est laissé subjugué par Tartuffe dont il admire la foi profonde. Ce dernier n'est en fait qu'un talentueux aventurier intéressé par la fortune de son admirateur.

Malgré l'hostilité de sa propre famille, Orgon a fait de lui son directeur de conscience, et s'entiche de lui au point de lui offrir sa fille Marianne et son héritage. Cela n'empêche pas Tartuffe de convoiter en même temps la jeune épouse d'Orgon, Elvire. Celle-ci ourdit un stratagème qui démasque Tartuffe et ouvre les yeux d'Orgon sur sa vraie nature. Le faux dévot, pris au piège, court chercher raison auprès du roi.

# BÉRÉNICE

## D'APRÈS BÉRÉNICE DE RACINE

mise en scène  
Gwenaël Morin

avec  
Julian Eggerickx  
Barbara Jung  
Grégoire Monsaingeon  
Ulysse Pujo

Durée  
1 h 10

### Résumé

Bérénice, princesse de Palestine promise à l'empereur romain Titus, est sacrifiée à la couronne par son amant, « malgré lui, malgré elle ». Mais comment annoncer cette cruelle résolution à Bérénice, qui ne vit que par lui et pour lui ? Quels accommodements possibles avec une conscience écartelée entre le respect de la loi romaine et une passion exigeante ?

L'épisode dont s'inspire *Bérénice* de Racine est évoqué par les romains Tacite et Suétone. Le conflit entre la raison d'Etat et la raison du cœur, qui fait le fond de la pièce, permet à l'auteur de transformer une simple histoire d'amour en véritable tragédie.

# SOMMAIRE

<b>Gwenaël Morin</b> .....	<b>4</b>
Parcours artistique .....	4
Le Théâtre Permanent .....	4
<b>Entretien avec Gwenaël Morin</b> .....	<b>5</b>
A propos des deux pièces .....	5
<b>Tartuffe</b> .....	<b>7</b>
Les personnages vus par les comédiens .....	7
<b>Bérénice</b> .....	<b>9</b>
Notes d'intention .....	9
<b>Pour aller plus loin</b> .....	<b>10</b>
Thomas Hirschhorn, « maître à penser » .....	10
Parcours artistique .....	10
Un art de l'espace public .....	10
Quelques œuvres .....	10

## Parcours artistique

Gwenaël Morin est né en 1969. Il vit et travaille à Paris. Il a suivi des études d'architecture interrompues après quatre années pour faire du théâtre.

Entre autres expériences dans ce domaine, il a réalisé plusieurs mises en scènes qui sont, chronologiquement depuis 1998 :

- *Merci pitié pardon chance*, montage de textes de Samuel Beckett
- *Débite allez vas-y*, une adaptation de *Fin août* d'Arthur Adamov
- *Pareil pas pareil*, montage croisé de dialogues d'amour tirés de films de Jean-Luc Godard et remarques sur la peinture de Gerhard Richter
- *Stéréo*, diptyque avec acte sans paroles et paroles et musique de Samuel Beckett
- *Théâtre normal*, série de sketches divers
- *Mademoiselle Julie* d'August Strindberg
- *Poésieland*, karaoké poésie
- *Comédie sans titre* de Federico Garcia Lorca
- *Viaje a la luna* de Federico Garcia Lorca
- *Aneantis movie / Blasted film*, d'après Sarah Kane
- *Guillaume Tell*, pièce de théâtre intégrée à l'œuvre d'art *Swiss Swiss Democracy* de Thomas Hirschhorn
- *Les Justes* d'Albert Camus
- *Philoctète d'après Philoctète de Sophocle*
- *Déclamation rouge*
- *Le Foyer*
- *Le Chœur*
- La série du Théâtre Permanent (voir ci-contre)

## Le Théâtre Permanent

*Tartuffe d'après Tartuffe de Molière* et *Bérénice d'après Bérénice de Racine* ont été créés dans le cadre de l'expérience du Théâtre Permanent.

Pendant toute l'année 2009, Gwenaël Morin et sa compagnie ont investi les Laboratoires d'Aubervilliers pour mettre en œuvre le THÉÂTRE PERMANENT.

### Le projet

Développer un outil artistique d'affirmation et d'intensification du théâtre. Fondée sur l'urgence et l'énergie, cette proposition est 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.

### 3 lignes de travail

#### ★ Jouer tous les soirs

Tous les 24 premiers soirs de chaque mois, cinq fois par semaine.

#### ★ Répéter tous les jours

Chaque jour, l'après-midi, la compagnie a répété le spectacle qui, au bout de deux mois, succéderait au spectacle en cours.

#### ★ Transmettre en continu

Chaque matin, lors d'ateliers ouverts à tous, un acteur de la troupe transmettait individuellement le rôle qu'il assumait chaque soir en représentation.

### 6 pièces

En l'espace de douze mois, ils ont créé et joué successivement six textes de théâtre dont le titre était aussi le nom du personnage principal. Il a nommé cette série "le théâtre de la responsabilité" :

*Lorenzaccio d'après Lorenzaccio de Musset*

*Tartuffe d'après Tartuffe de Molière*

*Bérénice d'après Bérénice de Racine*

*Antigone d'après Antigone de Sophocle*

*Hamlet d'après Hamlet de Shakespeare*

*Woyzeck d'après Woyzeck de Büchner*

# ENTRETIEN AVEC GWENAËL MORIN

avril 2010

## **Pourquoi ce choix systématique de textes classiques ? Pourquoi des pièces éponyme ?**

Il y a tout d'abord un élément important : ces textes font partie du domaine public. Quand au choix de pièces éponymes, c'est tout simplement une des règles du jeu de la tragédie.

En fait, monter des textes du répertoire pose la question essentielle du fondement même de la nouveauté. Cette relation au nouveau est une manière de s'interroger sur le rapport au temps.

Monter ces textes ne met pas en valeur leur singularité mais la nôtre. Plus on reprend ces écrits, plus nous nous apercevons que nous ne parlons en fait que de nous. A force de les travailler, nous finissons par intégrer que c'est tout simplement « nous » qui fondons leur contemporanéité. Si ces textes sont entendus différemment à notre époque, cela est lié à nous qui sommes profondément différents des lecteurs et des auditeurs qui nous ont précédés.

Nous tentons, en montant ces pièces, de transformer un « lien commun » en « lieu commun » dans lequel nous pouvons entendre une part enfouie de « nous ».

Pour exemple, depuis 1669, *Tartuffe* n'a jamais cessé d'être joué. C'est un succès. Depuis sa création, il y a toujours eu, à toute époque, un être vivant pour reprendre le flambeau et en proposer une lecture. *Tartuffe* ne pose pas la question de la nouveauté mais celle de la permanence.

A l'échelle d'une vie humaine, il y a dans ces œuvres, quelque chose de permanent et de fondamental. Nous cherchons à donner en partage ce que ces pièces contiennent de fondamental en elles. Nous cherchons à interroger ces êtres vivants et précaires que nous sommes face à ces monuments achevés et parfaits. Notre responsabilité vis-à-vis de ces monuments, c'est d'épuiser notre relation au monde et d'exposer ce qui nous différencie des autres.

## **Quel est pour vous le thème central de *Tartuffe* ? Abordez-vous frontalement l'obscurantisme et l'intégrisme religieux dans votre proposition ?**

Nous abordons ce texte dans le même axe que Louis Jouvet. C'est une découverte que nous fîmes

par intuition et ensuite nos recherches nous en donnèrent confirmation. *Tartuffe* est avant tout un être irréprochable. Il est profondément ancré dans l'immanence. En contrepartie, comme tout homme, il possède une forte capacité machiavélique.

Nous le considérons comme un intrus sans calcul. Lorsque l'on aborde le personnage sous cet angle, cela met en évidence les failles de la mécanique bien huilée de la famille bourgeoise et son hypocrisie.

S'il y a obscurantisme, cela vient du fait que *Tartuffe* est profondément inscrit dans la mécanique bourgeoise. Le projet familial né du couple n'est pas un paradis menacé par les forces extérieures. En fait, la cellule familiale sécrète en son sein ses propres éléments de destruction.

Orgon n'est qu'un traître face à lui-même. Il s'investit tout simplement de responsabilités qu'il n'assume pas. Le problème de la pièce n'est donc pas *Tartuffe* mais plutôt qu'est-ce qu'être un chef de famille ? La question pourrait se résumer ainsi : comment le corps familial peut se défendre contre le « virus *Tartuffe* » ? Cette pièce est une exploration des enjeux du pouvoir au sein de la famille. Le pouvoir du père n'est pas une donnée naturelle mais un fait politique. La question est de séparer les liens du sang du politique. Le politique, c'est la séparation de la famille d'avec l'Etat. *Tartuffe* et *Bérénice* posent la question du sang tant au niveau de la famille qu'à celui de l'Etat. C'est une interrogation sur le lien entre l'intime, le politique et l'organisation des hommes entre eux. C'est pour cela que nous avons pris pour parti de resserrer l'intrigue autour du couple.

## **Avez-vous rencontré des difficultés particulières en abordant *Bérénice* ?**

Cette pièce comporte peu d'éléments, peu de vocabulaire. Les mêmes mots reviennent régulièrement au fil de l'intrigue. Etrangement, c'est cette économie de moyens qui donnent naissance à la beauté. Grâce à cette mécanique, à cette austérité de l'alexandrin, on parvient à entendre un chant hors des mots. Au bout d'un temps d'écoute, on pénètre dans un étrange espace inconnu. C'est une tentative, par un mode d'écriture très codifié, d'épuiser la parole

pour l'amener à révéler ce qu'elle ne peut toucher. Nous franchissons ainsi un seuil au-delà duquel la langue ne peut aller. La récurrence du « Hélas... » appelle la question « Et après ? ». Les points de suspension font résonner la prédominance du vide. Face à cette interrogation, l'être humain est confronté à sa responsabilité de construire un monde. Racine nous place devant le silence profond du : « Et après... : que dois-je faire ? »

Nous avons donc beaucoup travaillé à la table, les yeux fermés, pour écouter attentivement les mouvements intérieurs au texte. Nous nous sommes appuyés essentiellement sur le texte pour pouvoir le dépasser. Comme les acteurs du temps de Racine, nous avons pris au pied de la lettre cette langue étrange. Nous souhaitons donner à entendre notre compréhension de ce que l'on joue, plutôt que la manière supposée parfaite d'énoncer. Nous provoquons ainsi des sortes d'« apparitions magiques » nées de la langue elle-même.

Dans notre proposition pour *Bérénice*, nous ne faisons ni référence aux passés des Héros, ni aux enjeux historiques dans lesquels ils évoluent. Racine a diffracté le chœur antique dans les confidentes. Nous les avons supprimés. Ne reste que Titus, Antiochus et Bérénice. Nous avons contracté la pièce. Et elle ne dure plus que 1h10.

**Lorsque vous montez ces « classiques », faites-vous un travail de recherche important, sur les diverses mises en scènes proposées à partir de ces textes depuis leur publication ?**

Non ! Nous nous appuyons sur nos idées reçues, sur les lieux communs et les stéréotypes qui circulent sur ces pièces du répertoire. Nous faisons tout d'abord une lecture conventionnelle sans aucun travail dramaturgique en amont. Puis, en croisant nos lectures, nous cernons peu à peu le propos. Nous entendons ainsi clairement, à posteriori, nos premières intuitions.

Nous ne faisons donc pas de recherches particulières autour des textes, ni sur les autres mises en scène déjà proposées au public.

Puisque nous ne pouvons être « nouveaux », nous nous affirmons comme « vivants ».

**Peut-on parler d'un « style Morin » ? Cela dévoile-t-il votre façon de travailler et surtout votre**

**attention à l'improvisation lors des différentes étapes de création ?**

Nous improvisons très peu en fait. Je me borne à pousser les acteurs jusqu'à la situation de crise. Je cherche à ce qu'ils travaillent à se libérer d'un carcan trop fort et que cela donne à entendre une explosion de joie. C'est cette libération qui donne toute son énergie au jeu.

En fait, dans ma méthode de travail, il n'y a pas de scènes improvisées mais une sorte de macro-improvisation. Par exemple, nous ne préparons pas les répétitions. Ce qui me met dans une situation de grande fragilité. La seule improvisation à laquelle je les pousse réellement, c'est l'abandon à corps perdu dans le texte. Je veux voir le faible et le nul des propositions. Toutes ces errances, j'aime que le spectacle les enregistre, d'une manière franche et assumée. C'est peut-être cela qui donne une sensation de précarité à nos propositions.

Il y a ainsi des tics et des exigences déroutantes de ma part, mais je me refuse à parler de style. Je me refuse à m'étiqueter, de quelque manière que ce soit, pour me débarrasser du problème. J'aime dire que je fais du théâtre pour des gens n'existant pas encore. J'aspire à être rejoints par « ce que nous serons. »

**Vous parlez souvent de l'influence de Thomas Hirschhorn sur vos partis pris de décors, d'éclairage et de mise en scène. Pouvez-vous préciser et citer d'autres artistes ou plasticiens importants pour votre démarche ?**

Hirschhorn est un maître pour moi, mais au sens de la Renaissance. Dans mon travail, j'ai réutilisé un tas de choses que j'avais exécuté sous sa direction, lors de notre collaboration sur le projet *Swiss Swiss Democracy*, en 2005. Peu à peu, je m'en émancipe. J'accède ainsi à ma singularité en digérant la profondeur de son travail. Ce fut très important pour moi de le reconnaître.

J'ai en fait quatre maîtres : **Thomas Hirschhorn, Michel Raskine, Jean-Philippe Aubanel et Guy Naigeon**. A travers leurs travaux, j'ai découvert que l'art est un outil pour transformer le monde. Je le sais, car c'est cela qui m'est arrivé. La transformation du monde n'est pas un grand soir. C'est un processus de vie. La confrontation avec les œuvres d'art m'a profondément transformé. Et je veux à mon tour participer à la transformation du monde : je reprends le flambeau !

# TARTUFFE

## LES PERSONNAGES VUS PAR LA COMPAGNIE GWENAËL MORIN

Lors de la création de *Tartuffe d'après Tartuffe de Molière*, chaque semaine, l'équipe du Théâtre Permanent et celle des Laboratoires se sont réunis pour discuter du développement de la pièce en cours d'élaboration. Ces discussions ont été publiées dans le *Journal des Laboratoires*. En voici des extraits recomposés, particulièrement éclairants sur le regard des comédiens porté aux personnages de la pièce.

« *Ce qui est intéressant avec le théâtre, ce ne sont pas les personnages en soi, mais observer comment les personnages se dessinent en fonction des autres.* » (Gwenaël Morin)

### Une famille hypocrite

Nous sommes dans une famille qui pourrait ressembler à beaucoup d'autres, avec des enfants profitant de la vie, une épouse aimant sortir et recevoir. C'est une famille recomposée. Certains événements sont néanmoins choquants. Orgon convoque sa fille et lui annonce sans détour qu'il veut la marier à son ami. D'ailleurs, les problèmes au sein de la famille émanent vraisemblablement du comportement de ce père.

### Tartuffe

À l'origine, Tartuffe est un exclu, il cherche une place. Il se tourne vers une église où il rencontre Orgon qui lui ouvre son cœur et sa maison. Là, une chambre est disponible, une femme est délaissée. Il occupe ces espaces laissés vacants. Nous avons pensé que Tartuffe serait un endroit de liberté, un lieu de projection des autres, un révélateur. C'est-à-dire que ce n'est pas lui la maladie ambiante. Il est en revanche son réceptacle. Ce personnage n'est pas un simple usurpateur. On peut se demander, par exemple, si le don de sa fortune qu'Orgon fait à Tartuffe n'est pas davantage destiné à déshériter Damis qu'à combler son hôte. Tartuffe apparaît bien comme un

catalyseur des relations d'Orgon avec l'ensemble des membres de sa famille.

À cela se greffe l'amour sincère (ou pas) de Tartuffe pour Elmire, la femme d'Orgon. Il est assez difficile de discréditer l'amour de Tartuffe pour Elmire. On peut dire qu'il n'a pas le droit de l'aimer parce qu'elle est déjà mariée, parce qu'elle est la femme de son ami, mais on ne peut pas dire qu'il ne l'aime pas. Il fait une déclaration d'amour à cette femme, et c'est nous, en ne le croyant pas, qui en faisons un menteur. Mais nous pourrions aussi aller jusqu'à lui donner une liberté qui paraît inacceptable.

### Madame Pernelle / mère d'Orgon

La première phrase de la pièce donne la situation : « Que d'eux je me délivre ». Madame Pernelle est harcelée par les gens de sa famille qui à ses yeux sont tous des hypocrites. Et Tartuffe tombe bien, il va redresser la situation.

On a affaire à une famille d'hypocrites, décrite comme telle par Madame Pernelle qui va également devenir hypocrite, au sens où plutôt que de faire le choix de les affronter et d'essayer de les changer directement, elle s'en remet à un intercesseur, l'intercesseur absolu : la religion. Au lieu de leur dire « je te change », comme le théâtre a l'ambition de le faire, au lieu de faire tomber son masque et de leur parler, elle dit : « Regarde ceci, c'est cela qui est bien et je t'explique comment il faut le regarder ».

Ce qui se joue entre Madame Pernelle et sa famille fonctionne comme une sorte de pré-spectacle, de pré-Tartuffe qui résumerait la pièce dans un fait quotidien de famille, presque anecdotique. Et Molière déploie l'événement de cette scène dans l'ensemble de la pièce et ça devient archétypal. C'est l'objet de la première scène de la pièce.

### Orgon / fils de Madame Pernelle, mari d'Elmire

*Tartuffe*, c'est l'histoire d'Orgon. L'hypocrisie la plus profonde qui soit est celle que l'on a à l'égard de soi-même. C'est la manière dont l'homme ne réalise

pas le projet de son adolescence, ou ce qu'il s'était promis de réaliser. On peut imaginer que la rencontre avec Tartuffe renvoie Orgon à ce projet de vie qu'il n'a pas tenu, une vocation perdue, parce qu'il s'est retrouvé père de famille avec un héritage à gérer. Et cette rencontre déclenche la crise.

### **Elmire / femme d'Orgon**

L'absence d'échange entre Orgon et Elmire laisse supposer que c'est un couple qui n'existe pas. La scène IV de l'acte I au cours de laquelle Dorine expose à Orgon l'état de santé de son épouse montre bien qu'il est préoccupé par le seul Tartuffe.

### **Cléante, / beau-frère d'Orgon**

Cléante se distingue volontairement du reste de la famille. Quand on l'écoute, on comprend qu'il ne veut se conformer ni à leurs croyances ni à leurs comportements.

Il pourrait être un succédané du choryphée, ou du chœur dans les pièces antiques, une espèce d'image interprétée comme le causeur, le moralisateur, qui intervient pour dire ce qu'il est bon d'en penser. Nous avons d'ailleurs d'abord imaginé faire un chœur de ce personnage, une articulation entre ce que tout le monde pense et l'influence que cela peut avoir. C'est un personnage à cheval, il a un pied par terre et un pied sur le plateau, il n'est pas réellement impliqué. Il prend un réel plaisir à dire et à exercer la forme de la parole, cela lui demande une grande maîtrise de la métrique et de la rythmique. C'est un hyper-technicien du verbe qui puise davantage sa joie dans l'exercice de cette dextérité que dans le fait de réussir par sa force à changer le cours des choses. Pour ne pas succomber à son argumentation, Tartuffe ne trouvera d'autres moyens que d'interrompre leur entretien.

La force de l'argumentation de Cléante repose sur son recours à la notion de dévotion et non d'hypocrisie. Si les autres membres de la famille cherchent à démasquer Tartuffe pour le chasser, Cléante fait valoir sa qualité de dévot, accepte le

masque, et le comportement s'y référant pour le conduire à quitter spontanément la maison.

Cléante est le masque de Molière. Il lui permet de jouer avec le politiquement correct.

### **Damis / fils d'Orgon, frère de Marianne**

Damis semble plus intéressé par son héritage que par la résolution des difficultés familiales. Lorsqu'il révèle à son père que Tartuffe a cherché à séduire Elmire, il se soucie peu de sa belle-mère. Damis n'est pas très délicat. Il cherche surtout à attirer l'attention de son père, à se faire aimer de lui.

### **Marianne / fille d'Orgon, sœur de Damis, amante de Valère**

Elle joue la religieuse alors que chacun sait qu'elle tisse une relation amoureuse avec Valère. Mais les coupes de texte que nous avons réalisées passent ceci sous silence. Ce qui donne le change, c'est le suicide. Elle évoque la perspective du suicide dans une scène avec Dorine, sa servante. Or, comme chacun le sait, le suicide est proscrit par la religion. On ne peut donc envisager sérieusement le couvent et le suicide à la fois. Marianne ment, ou du moins cherche la stratégie qui dissuadera son père de la donner en mariage à Tartuffe. Orgon s'en aperçoit et le relève.

### **Dorine / servante de Marianne**

Dorine est l'un des rares personnages à faire des apartés, à s'adresser au public, ayant accès aux portes dissimulées, aux confidences de chacun, qui telle une bonne qui fait tourner la baraque a le moyen de mettre en oeuvre le spectacle : ouvrir, fermer un rideau, allumer, éteindre la lumière. C'est celle qui produit des rapprochements, même si elle ne le fait pas délibérément.

C'est elle qui dit à Tartuffe « attendez cinq minutes, Madame va venir », qui dit à Mariane : « tu dois parler comme ça », qui dit à Damis : « tu ne dois pas parler comme ci », etc.

Elle n'a aucun rôle psychologique, c'est un personnage technique.

# BÉRÉNICE

## Note d'intention

Il y a une tragédie plus grande que celle de l'amour empêché, la tragédie de l'amour qui s'achève. Titus a aimé mais n'aime plus Bérénice, ils vont devoir se séparer. Ce n'est pas un renoncement, ce n'est pas une décision, c'est un arrêt.

« Je ne t'aime plus », affirmation définitive, sans appel, telle aurait été la sentence d'un dieu si Bérénice avait été un personnage de Sophocle, « je ne t'aime plus », c'est un fait, c'est comme ça, c'est tragique, c'est fini. Quoi dire et que faire ?

Rien, plus rien, « hélas » et silence. Pourtant Bérénice déchue n'accepte pas et, impuissante, la voilà maintenant qui parle et tombe et qui dans sa chute entraîne Titus et l'autre (Antiochus) et nous. Et tous avec elle, éperdument, d'aussi haut qu'elle aime encore Titus, nous chutons ensemble dans la parole. Je veux lire *Bérénice* comme une tragédie de la parole. Une fois le lien rompu, l'amour aboli, « Parler » ne peut plus rien. Titus invoquera les plus hautes raisons, Bérénice nous infligera la plus sublime poésie, en vain, la parole s'épuise jusqu'à extinction contre l'inexplicable, l'injustifiable, l'inacceptable amour mort.

Je veux faire *Bérénice d'après Bérénice de Racine* pour dire et montrer comment la parole sépare. Là où l'amour, dans la passion, voudrait abolir le monde qui sépare les amants, la parole le rétablit inexorablement comme condition même de sa manifestation. Là où l'amour voudrait fondre et unir les amants, la parole coupe, sépare, éloigne, creuse l'espace, réhabilite le monde.

Bérénice fait l'expérience déchirante de cette contradiction tragique : voulant retenir Titus elle le perd, entre Titus et elle règne désormais les mots, le langage, le monde, les hommes. L'amour chassé va mourir.

Je veux, par le biais des protagonistes de la pièce de Racine, mettre en scène une lutte à mort entre l'amour et la parole.

# THOMAS HIRSCHHORN

« *Hirschhorn est un maître pour moi, mais au sens de la Renaissance. Peu à peu, je m'en émancipe. J'accède ainsi à ma singularité en digérant la profondeur de son travail.* » (Gwenaël Morin)

## Parcours artistique

Thomas Hirschhorn est né à Berne en Suisse, en 1957. En 1984, après avoir complété ses études à la Hochschule für Gestaltung de Zürich, l'artiste s'installe à Paris, où il vit et travaille toujours.

Cherchant à mettre sa connaissance des arts graphiques au service d'une dimension politique et sociale, il travaille pour le collectif communiste de designers Grapus. En 1986, il abandonne cette discipline pour se consacrer pleinement aux arts plastiques et notamment à la sculpture.

Cette rupture lui permet de développer un projet profondément engagé dans des préoccupations sociales et politiques. En 2001, son parcours artistique est récompensé par le Prix Marcel Duchamp<sup>1</sup>.

Les œuvres de Thomas Hirschhorn se caractérisent par une esthétique pauvre et marginale, faite à partir de matériaux simples comme le carton, la bande adhésive et le papier aluminium.

## Un art de l'espace public

Si Gwenaël Morin dit faire du théâtre qui s'inscrit dans l'espace public, on retrouve bien là la marque de son maître à penser.

A la fin des années 1990, après de multiples interventions dans différents espaces privés et publics (allant de l'extérieur des boutiques de luxe au marché aux puces), l'artiste décide de pousser plus loin encore son engagement en intervenant de façon radicale dans l'espace urbain. Il situe ainsi son projet dans la rue, entre une histoire de l'art dont il célèbre volontiers l'héroïsme et l'indexation émue des gestes et rituels les plus anodins de nous tous.

Il souhaite ainsi mobiliser le public autour de notre mémoire collective pour continuer de lutter contre toute forme d'oppression et d'aliénation.

1. Prix organisé depuis 2000 avec le concours du Centre National d'Art Moderne ayant pour objectif de confirmer la notoriété d'un artiste résidant sur le territoire français et travaillant dans le domaine des arts plastiques et/ou visuels.

## Quelques œuvres

### ★ Skulptur Sortier Station, 1997



Installée en 2001, sous le métro aérien (Stalingrad), cette sculpture se composait de dix vitrines.

Un foisonnement de ce qu'il appelle des « prétextes de sculptures » y était exposé : coupes sportives réalisées en deux dimensions, logos géants de marques de luxe fabriqués manuellement en papier aluminium, prix fictifs Robert Walser en carton et ruban adhésif, etc. L'ensemble des objets et images rassemblés dans les dix vitrines constituaient une tentative de « trier » l'histoire récente de la sculpture moderne et contemporaine.

### ★ Musée Précaire Albinet, 2004



Sous l'impulsion conjuguée de l'artiste et des Laboratoires d'Aubervilliers, un musée inhabituel, dont la vocation fut de « faire

exister l'art au-delà des espaces qui lui sont consacrés » a vu le jour. C'était un véritable défi collectif, dont l'objectif était de toucher un public habituellement laissé en marge de la fréquentation des œuvres. Chaque semaine, un artiste était à l'honneur. Les œuvres originales étaient prêtées par le Centre Pompidou.

### ★ Swiss Swiss Democracy, 2005



Je veux aller au-delà de la Démocratie, ce n'est pas une provocation. Je veux avec Marcus Steinweg, Gwenaël Morin et sa

troupe de théâtre tenir le siège du Centre culturel suisse pendant 8 semaines. Je veux avec cette présence et cette production quotidienne dés-idéaliser la Démocratie et je veux déstabiliser la bonne conscience démocratique.

### ★ Universal Gym, 2010



On retrouve dans sa dernière installation, les matériaux utilisés par l'artiste : scotch, carton, outils du quotidien.