



THÉÂTRE DE LA BASTILLE 76 rue de la Roquette - 75011 PARIS / www.theatre-bastille.com

IDENTITÉ

dossier d'accompagnement



texte et mise en scène **Gérard Watkins**

scénographie **Michel Gueldry**

avec **Anne-Lise Heimburger** et **Fabien Orcier**

10 janvier > 11 février 2011, à 19h30

(relâche les 13, 17, 24, 31 janvier et 7 février)

Service des Relations avec le Public

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

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

associations > **Christophe Pineau** : 01 43 57 81 93 / cpineau@theatre-bastille.com

IDENTITÉ

avec

Anne-Lise Heimbürger
Fabien Orcier

texte et mise-en-scène

Gérard Watkins

scénographie et lumière

Michel Gueldry

Production

Perdita Ensemble

Identité est publié aux
éditions **Voix navigables**

Identité est l'une des 5 pièces finalistes du
Grand Prix de Littérature Dramatique 2010

Résumé

Marion Klein et André Klein forment un couple de jeunes européens. Ils ont fait des études, ne travaillent plus, et vivent dans une certaine précarité. Marion Klein a perdu son appétit et n'arrive plus à manger. André Klein lit sur l'étiquette d'une bouteille de vin qu'ils peuvent gagner de l'argent en répondant à une question. Cette question les mènera malgré eux dans une quête identitaire, bouleversant leur existence et leur relation amoureuse.

SOMMAIRE

Gérard Watkins	4
Parcours artistique	4
<i>Identité</i> - Note d'intention	4
Entretien avec Gérard Watkins	5
A propos d' <i>Identité</i> - avril 2010	5
Découvrir : le texte	7
Les personnages	7
Extraits	7
Voir : la mise en scène	8
Parti-pris scéniques	8
Pour aller plus loin : le Système stanislavskien	8
Analyser : une pièce politique	9
<i>Identité</i> : les thèmes abordés	9
Pistes pédagogiques	9

GÉRARD WATKINS

Parcours artistique

Gérard Watkins est né à Londres en 1965. Il passe une partie de son enfance en Scandinavie, et aux Etats-Unis, et s'installe en France en 1973.

Depuis une séance de travail à l'âge de dix ans avec Peter Brook au Lycée international de Saint-Germain-en-Laye, il fait et écrit du théâtre. Il écrit sa première pièce, qu'il met en scène à l'âge de 14 ans.

En Classe Libre, au cours Florent, il écrit **Scorchés**, qu'il met en scène avec une quinzaine d'acteurs. Il entre ensuite au C.N.S.A.D, où il écrit **Barcelone**, tout en suivant des cours avec Viviane Theophilides, Michel Bouquet, Pierre Vial, Gérard Desarthe. Il joue ensuite comme acteur dans une trentaine de productions, avec Jean-Claude Buchard, Elizabeth Chailloux, Michel Didym, André Engel, Marc François, Daniel Jeanneteau, Philippe Lanton, Jean-Louis Martinelli, Lars Noren, Claude Régy, Bernard Sobel, Jean-Pierre Vincent. Au cinéma, il joue avec des réalisateurs comme Julie Lopez Curval, Jérôme Salle, Yann Samuel, Julian Schnabel, Hugo Santiago et Peter Watkins.

Il met en scène tous ses textes, **La Capitale Secrète**, **Suivez-Moi**, **Dans la Forêt Lointaine**, **Îcône**, **La Tour**, dans des espaces différents, allant du Théâtre l'Echangeur à Bagnolet, au Théâtre Gérard Philippe de Saint-Denis, au Théâtre de Gennevilliers et à la Ferme du Buisson, en passant par la piscine municipale de Saint-Ouen.

Depuis 1994, il dirige sa compagnie, le Perdita Ensemble, qui réunit acteurs et actrices (Anne Alvaro, Gaël Baron, Odja Llorca, Anne Lise Heimbürger, Antoine Matthieu, Fabien Orcier, Nathalie Kousnetzoff, etc.), scénographe (Michel Gueldry), éclairagiste (Christian Pineau), créatrice son (Diane Lapalus) et dramaturge (Sophie Courade).

Il est lauréat de la fondation Beaumarchais, du Centre National du Livre, et de la Villa Medici Hors-les-Murs, pour un projet sur l'Europe.

Identité / note d'intention (2008)

Le 17 novembre 2007, un projet de loi, sous état « d'expérimentation » a été amendé, concernant le recours aux tests ADN pour le regroupement familial des demandeurs d'asile.

En présentant **Identité**, je veux répondre, poétiquement, avec du théâtre, en passant par une histoire, un texte, des acteurs.

Répondre sans manichéisme. Répondre fermement, honnêtement, en braquant un projecteur sur notre identité. Notre passé, présent et devenir. Et puisque le recours au test d'ADN concerne le lien de parenté, **Identité** sera aussi le portrait d'un couple d'aujourd'hui, dans toute sa splendeur protéiforme.

J'ai écrit ce projet cet été. Je vous le présente ce printemps. Ça me paraît être un bon rythme. Un qui me correspond. Dans un monde où l'avenir est tout sauf écrit, nous devons apprendre à répondre vite.

ENTRETIEN AVEC GÉRARD WATKINS

avril 2010

Autour du texte :

Votre spectacle soulève des questions importantes, telle la liberté. Est-ce un mal de liberté apparent de notre société qui a motivé l'écriture de ce texte ?

Identité a pour origine une colère liée à l'amendement Mariani de septembre 2007, qui encourageait les demandeurs d'asile à subir des tests ADN, en vue d'une demande de regroupement familial. Or de nos jours, la notion de famille s'est complexifiée et on ne peut plus la définir seulement par les liens du sang.

Mais la non-liberté des demandeurs d'asile fait aussi écho à une absence de liberté dans nos propres choix de tous les jours. Comment être libre sans forcément devenir précaire et marginalisé ?

Je souhaitais plutôt évoquer ce qui arrive aujourd'hui aux humains sous la pression économique et tenter de donner à entendre ce qui les éloigne d'eux-mêmes. Au final, le spectacle soulève la problématique suivante : est-on libre d'être soi-même aujourd'hui ?

Quelle définition donneriez-vous du mot « identité » ? Pourquoi la quête de l'identité devient-elle un moyen de survie dans la pièce ? L'identité serait-elle pour vous un moyen de se rapprocher de la liberté ?

La notion d'identité est quelque chose de mystérieux, d'intime, mais en même temps lié aux rapports que l'on a avec les autres et les choix que l'on fait. C'est ce qui va distinguer Marion et André Klein dans la pièce.

Paradoxalement, l'autre pendant de la notion d'identité c'est tout un système extérieur et complexe que notre société impose aux individus. Elle les classe et leur demande incessamment des « preuves d'eux-mêmes ». L'identité se transforme alors en moyen de survie. Le texte de la pièce est construit comme un défi constant que les protagonistes doivent

relever. Sous couvert d'un simple jeu de l'Union Européenne, ils vont devoir clarifier leurs origines. Cela va les amener à devoir faire des choix et surtout à les assumer. C'est pourquoi en participant au jeu (se rattachant ainsi à la deuxième notion de l'identité), André Klein devient une valeur marchande et fait de son identité un choix de survie.

J'ai aussi voulu ouvrir la réflexion sur la tour d'ivoire qu'est l'Europe et les privilèges qu'elle renferme. Je pose les questions suivantes : Qui peut y avoir accès ? Quelle place y a-t-on ?

Peut-on dire que vous faites du théâtre politique, engagé ? De quelle manière ?

Oui. Dans mes pièces, j'ai toujours essayé de traiter du monde moderne et de ses effets sur les humains. Néanmoins, mon théâtre ne vient en aucun cas apporter des solutions. Il joue à la fois sur le réel et l'imaginaire afin d'amener le spectateur à la réflexion. Je propose des rapprochements d'idées qui, mis bout à bout, finissent par faire sens. Je parsème aussi mon texte de traces et d'impacts de l'Histoire. J'ai voulu un jour écrire une pièce historique sur la Rafle du Vél d'Hiv'. Je n'ai pas réussi. Mais ces recherches sont profondément présentes dans le texte. J'ai voulu parler d'identité sans lui poser de limites historiques.

Si rien n'est écrit sur notre avenir, des choses sont en marche. Elles naissent et se renforcent au quotidien. Mon théâtre invite à se réinventer soi-même, à repenser son rapport à l'autre.

Autour de la mise en scène :

La tension est très forte dans le texte : comment est-elle retranscrite dans le spectacle ?

Dans cette mise en scène, j'ai voulu appliquer une sorte de dogme. Sur le plateau tout se passe en

temps réel pour mieux déstructurer la temporalité de la représentation : le temps y est comme compressé. Il n'y a pas d'effets sonores ou de lumière. La pièce est un huis-clos total.

On entre dans une sorte de « jeu de la vérité ». C'est une façon très crue de se recentrer sur l'art de l'acteur... C'est la chose principale que ma mise en scène donne à voir. Les acteurs travaillent dans une très grande écoute l'un de l'autre. Ils ne peuvent dépendre de rien d'autre que d'eux-mêmes. Ils jouent des personnages de chair et de sang.

Ce spectacle joue à la fois sur le décalage et le réalisme. J'ai voulu renouer avec quelque chose de fort, de non stylisé, afin de casser la règle de la distance. Même si j'amorce aussi des ouvertures, à partir de résurgences des récits épiques de mes anciens écrits, mes préoccupations restent très minimalistes.

Vous avez mentionné à plusieurs reprises avoir été influencé par le « dogme 95 » : pouvez-vous nous en dire plus ? Qu'a-t-il changé dans votre rapport à la mise en scène ?

Le « dogme 95 » vient d'une réflexion proposée dans les années 90 par plusieurs cinéastes danois. Leur objectif était de revoir leur manière d'aborder l'objet filmique et de réfléchir à l'élaboration d'un nouveau langage cinématographique et rechercher ainsi une nouvelle vérité. La synthèse de leurs observations a donné lieu à dix règles imposées pour recevoir la labellisation dite dogme 95.

J'ai donc réfléchi aux restrictions qui existaient au théâtre. Je me suis demandé ce que je pourrais m'imposer de ne pas utiliser, afin d'être plus en accord avec une notion palpable et empathique du réel. J'ai voulu un théâtre plus proche de nous, de ce que l'on vit, et ainsi plus vrai. Si le texte *Identité* reste finalement de facture assez classique, son originalité s'incarne surtout dans la mise en scène.

Vous dites accorder une grande importance aux « positions » des acteurs. Que signifient-elles pour vous ?

J'écris avant tout pour des acteurs. C'est tout un travail de direction d'acteurs que je leur propose au fil des répétitions. Il s'agit de guetter une position dans laquelle une vérité va être la plus à même de s'exprimer. Je cherche l'émergence de quelque chose de très organique, qui doit se révéler d'un coup. C'est sur ce « médium involontaire » que nous travaillons, plus que sur une technique de jeu d'acteur.

Il y a peu de déplacements, peu de paroles. J'ai cherché à m'éloigner le plus possible du langage convenu du théâtre pour entrer dans une dimension nouvelle. Aller au-delà des mots, c'est aussi aller au-delà du cliché convenu : « je suis sur un plateau donc je parle ». On retrouve cela avec l'utilisation quasi récurrente des points de suspension dans le texte. Ils donnent un rythme déstabilisant mais fondamental à cette pièce.

J'ai voulu déconcerter les spectateurs, mettre leurs habitudes en suspend. Mais pour mieux réconcilier le théâtre avec une forme d'honnêteté et de justesse.

DÉCOUVRIR : LE TEXTE

Les personnages

André Klein



© Hervé Bellamy

André Klein pourrait être considéré comme le bon produit de la société : il se plie à tout ce qu'on lui demande, même le pire. Mais c'est aussi parce qu'il veut réellement s'en

sortir... quelque soient les conséquences. Selon lui, rien ne peut être pire que ce qu'il vit en ce moment. Il souhaite aussi que sa femme mange à nouveau et pense que l'argent pourra la sauver. Comme le dit l'adage « l'argent ferait donc le bonheur » ? Il serait plutôt réaliste.

En même temps, on pourrait penser qu'il souhaite rentrer dans le rang, redevenir quelqu'un, le prouver et ainsi revivre (et non plus survivre). C'est dans ce sens qu'il va accepter le défi de l'Union Européenne. Il va en nier les failles et accepter leur corruption.

Marion Klein



© Hervé Bellamy

Marion Klein est un personnage plus complexe. Elle se placera plus en opposante au système, sans pour autant l'affirmer officiellement. Elle qui entame une grève de la faim pour « se

retrouver », apparaîtra en fait comme la personne lucide, celle qui se rendra compte à temps des failles dans le système. Elle préfère d'ailleurs mourir pour sa cause, sa quête. Elle semble se moquer du politiquement correct.

Mais Marion Klein est aussi la figure de la distanciation. Elle apporte un souffle à la chute infernale qui guette le couple, avec des touches d'absurde en « extrapolant » (tel que le dit André Klein) et de poésie.

Extraits

★ A propos de l'étiquette sur la bouteille de vin (p. 7)

André Klein : Et au-dessus du logo, il y a un autocollant, avec du texte.

Marion Klein : Qui dit quoi ?

André Klein : Qui dit qu'on peut gagner de l'argent. *Silence.* Enfin peut-être. Qu'on peut peut-être gagner de l'argent. ... Il faut réagir. Maintenant, en fait.

Marion Klein : Qui vient d'où ? De l'argent qui provient d'où ? *Silence.* Parce que, de l'argent, je ne sais pas comment les gens font pour s'en procurer.

André Klein : Ce qui fait que ?

Marion Klein : Ce qui fait que... d'après moi, c'est que je ne sais pas d'où il provient.

André Klein : Ça s'appelle une tare ça.

Marion Klein : Oui. On va dire ça comme ça...

André Klein : C'est une sale tare, ça.

★ A propos des similitudes historiques (p. 35-42)

Marion Klein : Je suis allée à la bibliothèque municipale. *Silence.* Préparer des notes.

... A propos d'une histoire dont j'ai eu vent.

... Que j'ai à te raconter.

... Je me sens atteinte. Je voulais vérifier l'histoire avant de te la raconter. Epruver sa logique.

... A jeun elle passe mal.

André Klein : J'ai mangé.

Marion Klein : Bien avant la Rafle du Vel d'Hiv, quelqu'un avait écrit un texte...

André Klein : J'en étais sûr. Je vais me boucher les oreilles [...]

Marion Klein : Mais qui est juif ?

... L'histoire de la rafle tu la connais, mais celle-là tu ne la connais pas, écoute, s'il te plaît.

Silence. Qui est-il ?

... D'où vient-il ?

... Comment sait-on qu'il est juif ?

Silence. Qu'il fait partie d'une lignée ?

... Ils ont réfléchi.

... Et ils sont arrivés à une conclusion.

... Assez curieuse.

... Dans le *Journal officiel* du 18 octobre 1940 [...]

André Klein : C'est toi qui est tordue, putain.

★ A propos des dissensions du couple (p. 60-61)

André Klein : Je ne sais pas quoi te dire maintenant. Ce n'est pas bien, je ne sais pas si tu dois être là. Je ne sais pas si c'est bien que je sois là. Je ne sais pas s'il vont appeler maintenant, ou s'il vont attendre encore.

Nous n'avons plus à être là ensemble. Ensemble, non. Tu ne participes pas. Tu ne joues pas le jeu. Tu ne collabores pas. Ce n'est pas bien. Tu ne m'apportes rien. Tu n'apportes rien à personne. Ce n'est pas bien. Tu es figée.

[...] Je vais te laisser là. J'ai prévenu déjà que j'allais te laisser là. Je ne te dis pas toute la vérité. Je suis en règle.

VOIR : LA MISE EN SCÈNE

Parti-pris scéniques

Avec ce spectacle, le metteur en scène a décidé de privilégier la sobriété de l'espace scénique ; de le "dépolluer" des conventions théâtrales admises, s'imposant ainsi une sorte de dogme : « Je me suis demandé ce que je pourrais m'imposer de ne pas utiliser, afin d'être plus en accord avec la vie quotidienne. »¹

★ Le plateau

L'espace scénique sera donc plutôt minimaliste, sans décor ou dispositifs sophistiqués. Sur le plateau on retrouvera seulement une moquette blanche achetée dans le commerce, un téléphone, plusieurs bouteilles en verre, un livre et un pardessus kaki et les deux comédiens.

Quant au spectateur, il se retrouvera dans une position de "regardant". Si le spectacle fut présenté dans une fosse, à la Comète 347 (Paris), la forte pente des gradins de la salle du haut du Théâtre de la Bastille viendra servir cette sensation, mais aussi souligner une forme de vertige, le happant dans la descente aux enfers du couple qu'on lui donne à voir.

★ L'absence d'effets artistiques

- un lieu unique : les acteurs n'entreront et ne sortiront pas de l'espace scénique.
- une temporalité réduite : les changements de scènes se font sur un jeu de regards et de temps suspendus. Il n'y a pas de noirs, pas de coupures artificielles.
- des effets ascétiques : il n'y a ni effet sonore, ni effet lumineux. Le metteur en scène retient une seule source lumineuse qui restera inchangée et donc, n'incidra pas sur quelque émotion visuelle.

Le dispositif scénique, par son minimalisme, laisse ainsi une place centrale aux acteurs. D'où un travail important sur la direction d'acteur : « Il s'agira de guetter une position dans laquelle une vérité va le plus s'exprimer. Il y aura quelque chose de très organique qui devra se révéler d'un coup. »²

1. in *Entretien avec Gérard Watkins*, avril 2010, voir pages 5 et 6 du dossier d'accompagnement.

2. idem.

3. Gérard Watkins, « notes de travail », septembre 2009, in <http://perdita.ensemble.over-blog.com>.

Pour aller plus loin : le théâtre de Stanislavski

La mise en scène de Gérard Watkins accorde ainsi une grande importance aux corps des acteurs. « Je m'aperçois que la position, la sculpture du corps, est intimement liée à une parole et sa vérité [...] J'en ai assez du second degré, du cossu et des citations, qui nous éloigne de ce que nous sommes. »³

On pourrait inscrire cette réflexion dans la continuité de la pensée de Constantin Stanislavski, fondateur, à la fin du XIXe siècle, d'un nouveau type d'art théâtral. La synthèse de ses recherches sur le renouvellement du jeu d'acteur, paraîtra au cours des années 1930, avec deux ouvrages qui révéleront le **système stanislavskien** : *La Formation de l'Acteur* et *La Construction du personnage*.

Ce « système » consiste en un entraînement de l'acteur à revivre, à faire affleurer en lui, sur commande, des affects, des états, des sentiments déjà vécus et emmagasinés par sa mémoire affective.

Deux notions à retenir :

★ la mémoire affective : on peut comprendre un rôle, sympathiser avec le personnage et se placer dans les mêmes conditions que lui afin d'agir comme il le ferait. C'est ainsi que naîtront chez l'acteur des sentiments qui seront analogues à ceux du personnage, mais qui n'appartiendront en même temps qu'à lui. L'acteur pourra ainsi devenir un véritable artiste et jouer l'équilibre (et souvent la tension) entre toutes les parts de lui-même.

★ l'action : tout ce qui se passe sur scène doit avoir un but. Même si vous restez simplement assis, il doit y avoir une raison, un but précis, et pas seulement celui d'être en vue des spectateurs.

« Ce qui peut arriver de mieux à un acteur, c'est d'être complètement pris par son rôle. Involontairement, il se met alors à vivre son personnage, sans même savoir ce qu'il ressent, sans penser à ce qu'il fait, guidé par son intuition et son subconscient » (C. Stanislavski)

Stanislavski aura des émules tels que Bertolt Brecht, Jerzy Grotowski ou encore Antoine Vitez. Plus proche de nous, son influence est aussi très forte dans le jeu des tg STAN, que nous recevons régulièrement au Théâtre de la Bastille.

ANALYSER : UNE PIÈCE POLITIQUE

Identité

Identité cristallise la réaction épidermique de l'auteur à un fait politique rendu public en septembre 2007, l'amendement Mariani. Croisé avec la volonté de l'auteur d'écrire une pièce historique au sujet de la Rafle du Vel' d'Hiv et des questions autour de la famille et de la filiation, *Identité* vient poser des questions ancrées dans la réalité sociale du XX^e siècle français.

La pièce n'a pas pour but d'apporter des solutions, ni même de dénoncer ouvertement cet amendement, mais elle propose d'ouvrir les consciences à ce qu'il se passe autour de nous, aux évolutions rapides et nombreuses de notre société.

Déjà le titre, *Identité*, pose la question clairement : « Qui est-on ? » Viendront ensuite : Est-on libre d'être soi-même ? Quels critères font que l'on peut s'affirmer en étant soi-même ? Qui doit définir ces critères ?

On peut donc dire qu'avec *Identité*, Gérard Watkins nous propose un « théâtre politique ».

Pistes de réflexion

★ Demander aux élèves ce que signifierait, pour eux, une pièce politique ?

Pour aller plus loin, comparez *Identité* avec d'autres pièces, dites politiques (par exemple, *Baal*¹ de Bertolt Brecht, *La Paix du Dimanche* de John Osborne, les textes de Dario Fo ou encore *Peanuts* de Stanislas Nordey).

★ Puis leur demander ce que leur inspire le titre « Identité » : quelle problématique pourrait y être traitée ? Que s'attendent-ils à lire ?

Vous pourrez essayer de définir ensemble la notion « d'identité » (identité/identités). Est-ce un thème actuel ?

Pour aller plus loin sur cette thématique vous pourrez réfléchir aux questions que posent la mondialisation, mais aussi l'Europe : qu'est-ce qu'être Européen ? L'est-on ou le devient-on ? Un exemple au théâtre : *L'Européenne* de David Lescot (Théâtre de la Ville, 2009)

★ Le théâtre politique : réfléchir à la frontière entre « politique » et « polémique ».

Avec les élèves, essayez de définir les deux termes. Quelles formes peuvent prendre le politique et le polémique : discours, textes littéraires, parti-pris artistiques, etc.

Vous pourrez aussi aborder la question de l'engagement en art (théâtre, arts visuels, photographie, etc.)

★ Le théâtre : la question du politique et du public.

Le théâtre est forcément politique dans le sens où il s'inscrit dans la « polis » (pour en revenir à ses origines grecques). Il exerce donc une fonction publique. Essayer de réfléchir à cette notion, à partir de cette phrase de Gwenaël Morin ² : « Le "Théâtre Permanent" propose de poser cette question fondamentale : comment créer de l'espace et du temps publics ? »

1. *Baal* de Bertolt Brecht, mis en scène par François Orsoni, sera présenté au Théâtre de la Bastille du 30 novembre au 22 décembre 2010.

2. Gwenaël Morin proposera deux pièces au Théâtre de la Bastille, à la rentrée 2010 : *Tartuffe* de Molière (du 27 septembre au 31 octobre) et *Bérénice* de Racine (du 2 au 21 novembre)