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

Introspection

dossier d'accompagnement

texte **Peter Handke**

mise en scène **Gwenaël Morin**

14 > 23 septembre 2011 à 19 h30. Relâche le 18 et 19 septembre

6 > 20 octobre à 19h30. Relâche le 10, 15 et 16 septembre

Service des Relations avec le Public

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

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

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

INTROSPECTION

avec

distribution en cours

texte

Peter Handke

mise en scène

Gwenaël Morin

Durée : **45 minutes**

Suite à l'expérience unique du Théâtre Permanent réalisée aux Laboratoires d'Aubervilliers en 2009, puis présentée en partie au Théâtre de la Bastille (*Woyzeck, Tartuffe*, *Bérénice*), Gwenaël Morin revient à l'automne avec cette fois un texte contemporain.

Introspection dit « je ». Mais sur le plateau, sept comédiens s'en emparent en chœur. Gwenaël Morin devient alors le chef d'orchestre d'un singulier pluriel, chuchotant ou vociférant une parole emportée. Le « je » s'affirme dans l'accumulation d'auto-accusations de sa propre existence. Mais cette confession culpabilisée se trouble de contradictions et se confond de déraison.

SOMMAIRE

Gwenaël Morin 4

Entretien

Parcours artistique

Genèse du projet 6

Biographie de l'auteur 7

Introspection – Extraits 8

La forme chorale 9

Le chœur antique

Le chœur contemporain

GWENAËL MORIN

Entretien

Comment s'est produite votre rencontre avec Peter Handke ?

J'avais utilisé certaines parties de *Selbstbesichtigung* (*Introspection*) dans un montage que j'avais fait pour un spectacle au théâtre des Ateliers à Lyon qui s'intitulait *Théâtre normal*. Le spectacle déclinait comme autant de numéros ou de sketches les formes canoniques du théâtre : comédie, tragédie, drame... J'avais utilisé des fragments de *Selbstbesichtigung* pour illustrer le monologue et poser la question du « je » au théâtre. Aujourd' hui, je veux approfondir cet aspect qui figurait en citation dans *Théâtre normal*.

Pourquoi avoir choisi *Introspection* dans toute l'œuvre de Peter Handke ?

Votre question laisse supposer l'idée que je me serais intéressé a l'œuvre globale de Peter Handke avant de porter mon choix sur *Selbstbesichtigung*. Ce n'est pas le cas. C'est un ensemble de facteurs multiples qui, comme lors d'une rencontre entre êtres humains, fait que quelque chose se passe. L'ensemble des facteurs qui y contribue est tellement vaste qu'il vaut mieux parler de hasard. Picasso dit « Je ne cherche pas, je trouve ». J'essaie de développer cette discipline personnelle qui me permet de rester disponible, c'est-à-dire sensible au monde le plus possible. Et parfois, je trouve.

Quelles réflexions sur l'Homme avez-vous retenu dans ce texte ?

"Je est un autre", n'est-ce pas ? Le théâtre comme entreprise de répétition, réactivation propose une expérience du « Je est un autre ».
Ce que je veux dire avec *Selbstbesichtigung*, c'est que « je » n'existe que dans la relation à l'autre. L'affirmation du « je », du sujet, n'est possible qu'à partir du moment où je reconnais la réalité de l'autre. Je parle toujours à quelqu'un car la parole n'a de raison d'être que dans le fait de m'adresser à l'autre. La parole est nécessairement donnée. Le théâtre pose les questions : à qui ? Comment ? Pourquoi ?

Pourquoi avoir choisi de former un chœur pour un texte utilisant le « je » ?

Selbstbesichtigung est écrit pour deux interprètes, un homme et une femme, mais Peter Handke écrit le texte d'un bloc, sans répartition entre l'homme et la femme. Il donne la responsabilité aux interprètes de se répartir la parole selon leurs propres règles, avec pour seule directive que la construction soit faite dans un souci d'harmonie. Le génie d'Handke est qu'il écrit un monologue pour deux et pose de manière éclatante la relativité absolue du point d'affirmation du « je ».

Quelle est l'origine de ce projet choral ?

L'école de la Comédie de Saint-Etienne m'avait demandé de mettre en scène avec dix élèves, cinq pièces pour deux acteurs de quinze minutes chacune, pouvant être présentées de manière isolée ou bien ensemble à la suite les unes des autres. J'ai essayé d'imaginer un principe qui me permettrait de conserver l'intégrité de l'ensemble dans chacun des fragments.
J'ai pensé à cette sculpture de Tony Cragg qui, cassant une série d'assiettes, les reconstituent ensuite comme un puzzle, d'abord à l'échelle d'une table à manger, puis d'une pièce domestique, puis d'un appartement, puis d'un bloc d'immeubles, puis d'un quartier, puis de la ville entière de Londres. Le chœur est une forme extensible, il existe à partir de deux

personnes et peut s'accroître à l'infini ou presque. Mais à chaque nouvelle personne, à chaque nouveau choreute, la question de l'intégrité de l'ensemble est posée à nouveau.
Jouer *Selbsbesichtigung* sous-tend l'expérience d'une double affirmation : celle, précaire de « Je suis acteur de ma propre vie » et l'autre, utopique, de « Je suis acteur de théâtre ». J'ai pensé que cette expérience était intéressante pour des apprentis comédiens. Expérience faisant, j'ai réalisé que la portée philosophique et poétique du texte de Handke dépassait pour moi largement l'exercice de style.
C'est pourquoi, je veux le refaire et l'approfondir au Théâtre de la Bastille, avec six voix d'acteurs et d'actrices de générations différentes.

Ce texte sans narration et sans personnages implique-t-il des changements dans votre façon de mettre en scène ?

Non. Je n'ai pas de méthode, je deviendrais ce que le texte fera de moi. Je ne sais pas ce que je vais faire et c'est cela qui m'intéresse : ce qui m'est inconnu, ce qui m'est étranger, ce qui m'est autre. Le spectacle donnera forme à cet autre à venir. Aucun changement donc dans ma façon de travailler, il s'agit encore et encore de faire face au chaos, tenter d'y fonder la possibilité d'un commencement, faire œuvre d'art.

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 sketchs divers

Mademoiselle Julie d'August Strindberg

Comédie sans titre de Frederico Garcia Lorca

Viaje a la luna de Frederico Garcia Lorca

Aneantis movie / Blasted film, d'après Sarah Kane

Guillaume Tell d'après l'œuvre de Friedrich von Schiller

Les Justes d'après Albert Camus

Philoctète d'après Philoctète de Sophocle

Et dans le cadre du Théâtre Permanent en 2009 aux Laboiratoires d'Aubervilliers, Gwenaël Morin et sa compagnie ont monté

Woyzeck, Lorenzaccio, *Tartuffe*, *Bérénice*, *Hamlet*, *Antigone*

GENÈSE DU PROJET

Lettre de Gwenaël Morin à Peter Handke

« (...) Mon intention, avec les dix étudiants de l'école de la Comédie (quatre hommes, six femmes), est de faire d'abord un travail choral et, dans l'expérience de l'anonymat du groupe, découvrir les possibilités d'un dialogue intersubjectif. Il me semble intéressant, s'agissant de jeunes acteurs, de nous interroger sur le sens et les formes possible du « Je » et sur ce que signifie dans l'artifice de la représentation : « parler en son nom ».

Notre chorale se fragmentera ensuite en cinq groupes de deux acteurs qui iront chacun présenter leur travail dans les lycées. La partition de chaque groupe sera différente de la partition chorale initiale. C'est ce que j'appelle « formats raccourcis ». Il ne s'agira pas de diviser le texte de ***Introspection*** en cinq épisodes consécutifs. Mais bien plutôt d'en dégager cinq fragments autonomes qui pourront se superposer et se compléter dans la forme chorale finale que nous présenterons en spectacle à la Comédie de Saint-Etienne.
Encore une fois, il s'agit de mener un travail sur l'invention du sujet dans l'adversité de l'expérience collective et sur les conditions et les conséquences de l'affirmation du « Je ».

Entendons nous bien, ceci n'est encore que spéculation et l'expérience du plateau confirmera ou pas l'intérêt de cet atelier, et je n'aurais le cas échéant aucune forme de scrupule à respecter et essayer de faire ce que vous proposez en amorce de votre texte. Mais je suis artiste et je veux prendre le risque de faire ce qui n'a pas été nécessairement prévu.

Ce travail de recherche nous conduira à solliciter fortement l'intégrité de votre œuvre et si vous voulez bien accepter mon immodestie, je vous demande la liberté de pouvoir couper et peut-être intervertir certains passages de votre texte.

L'intitulé du spectacle sera ***Introspection d'après Introspection*** de Peter Handke.
En souhaitant que vous acceptiez que nous fassions de « Introspection » notre outil pour cet atelier, et avec toute mon admiration pour votre œuvre, je vous prie d'agréer, Monsieur, mes sincères salutations.

Gwenaël Morin

BIOGRAPHIE DE L'AUTEUR

Peter Handke est né en 1942 à Griffen dans une famille de paysans autrichiens. Son enfance est marquée par l'alcoolisme de son beau-père Bruno Handke et l'étroitesse des conditions de vie sociale dans cette petite ville isolée, ce qui le conduira plus tard à se révolter continuellement contre les habitudes et les restrictions de la vie.

Il commence à écrire à l'âge de seize ans. Lorsque la maison d'édition Suhrkamp accepte son premier roman *Les Freulons* (1965), il interrompt ses études de droit et mènera dès lors une existence d'écrivain indépendant.

En 1966, il devient rapidement célèbre par le succès de sa pièce *Outrage au public* et par le scandale qu'il provoque : « Le paradoxe de l'étonnant parcours de Handke au firmament littéraire réside en ceci que cet auteur à la célébrité internationale, qui avait fait en 1966 une entrée provocante avec sa pièce *Outrage au public* et le coup d'éclat de son discours agressif au congrès du Groupe 47, alors la plus prestigieuse organisation d'écrivains en Allemagne, ne semble plus aspirer aujourd'hui qu'à effacer sa réputation initiale en se gommant lui-même de plus en plus dans ses textes, tout en n'écrivant qu'au plus serré de son expérience.
Promptement accusé par ses adversaires, de ne chercher que sa propre publicité, Handke, tel un personnage des films de son ami Wim Wenders (dont il a été plusieurs fois le scénariste, de *Faux mouvement* aux *Ailes du désir*), arpente à présent les chemins de l'Europe ou se baigne dans ses fleuves, homme sans adresse, solitaire, à la recherche d'une vérité essentielle, qui serait l'être même du langage dans l'immédiateté de la sensation. »

Michel Contat, *Le Monde,* 9 décembre 1988

Il multiplie les écrits et se voit attribué de nombreux grands prix littéraires autrichiens et allemands.

La crise yougoslave lui font redécouvrir ses racines slaves. En 1991, il s'installe près de Paris et prend position contre l'indépendance de la Slovénie dont il est originaire. En 1996, il prend l'opinion publique occidentale à rebrousse-poil en soutenant sans réserve le peuple serbe. Il quitte l'Église catholique pour protester contre la position du Vatican dans le conflit.

« Peter Handke, pro-serbe convaincu, accuse l'OTAN de perpétrer un "nouvel Auschwitz" en Yougoslavie. "L'OTAN est désormais parvenue à un nouvel Auschwitz", a-t-il déclaré dans une interview au quotidien allemand Sueddeutsche Zeitung. "À l'époque, il s'agissait de robinets de gaz et d'exécutions d'une balle dans la nuque, aujourd'hui, ce sont des computer-killer à 5000 mètres d'altitude", poursuit-il. La morale, a encore déclaré l'écrivain et dramaturge, est "devenue dans cette guerre un autre mot pour désigner l'arbitraire". Peter Handke revendique haut et fort son enrôlement dans la cause serbe. "Être pro-serbe représente pour moi une distinction honorifique", déclare l'écrivain... »

La République des lettres, 1999

INTROSPECTION - EXTRAITS

J'ai dit mon nom.
J'ai dit « moi ».
J'ai marché à quatre pattes.
J'ai couru.
J'ai couru dans la direction d'une chose.
J'ai fui quelque chose.
Je me suis redressé.
Je me suis secoué.
Je suis devenu une boule de nerfs.
J'ai marché.
J'ai formé un angle presque droit avec la terre.
J'ai sauté.
J'ai vaincu la gravitation.
J'ai appris à ne plus souiller mes langes.
J'ai appris à maîtriser mon corps.
J'ai appris à me dominer.

J'ai appris qu'il y avait des règlements pour la conduite et pour la pensée. J'ai appris qu'il y avait des règlements pour l'intérieur et pour le dehors. Des règlements pour les choses et pour les hommes. Des règlements généraux et particuliers. Des règlements pour ici-bas et pour la vie éternelle. Des règlements pour l'air, l'eau, le feu, la terre. J'ai appris les règlements et les dérogations. Les règles fondamentales et les règles dérivées. J'ai appris a me plier aux règlements. Je suis devenu / un animal social.

Je suis marqué par tous les règlements.
Par ma naissance, je suis condamné à l'action.
Par mon âme, je suis souillé de la faute originelle.
Par mon étoile, je suis sur la liste des vivants.
Par mes maladies, je suis consigné sur des fiches.
Par mon métier, je figure au registre du commerce.
Par mes signes particuliers, je fais l'objet d'un signalement.

J'ai atteint ma majorité, et la capacité d'agir, de conclure un contrat, de dicter mes dernières volontés.
J'étais mûr pour le péché.

Ensuite, vint le temps où j'aurais pu être traduit en justice, où j'aurais pu perdre mon honneur, le temps où j'aurais pu me lier ou me délier par un contrat.
Ensuite, vint le temps des obligations.
Obligation de faire pénitence.
Obligation d'avoir un domicile.
Obligation de rendre à chacun
ce qui lui est dû.
Obligation fiscale.
Obligation sociale.
Obligation militaire.
Obligation scolaire.
Soumis à la vaccination ; soumis à la peine ; soumis au paiement ; soumis à l'éducation ; soumis à la preuve ; soumis à l'assurance ; soumis à la carte d'identité ; soumis à l'inscription ; soumis à la subsistance ; soumis à l'exécution ; soumis à l'affirmation.

Outrage au public et autres pièces parlées
Peter Handke, L'Arche, 1968.

LA FORME CHORALE

Le chœur antique

Dans les tragédies de la Grèce antique, le chœur, s'adressant au public par le chant ou la parole, a pour fonction de présenter le contexte de la pièce, de résumer des événements hors-scène et de commenter les actions. Il peut représenter une foule, une assemblée, la population ou bien figurer une entité. Il ne peut pas changer le cours du destin, car c'est l'affaire des Dieux.
Vers – 500 av. J.-C., il pouvait compter cent choreutes. Eschyle réduit leur nombre à douze, mais son rôle dans la tragédie ne fut pas moins important, voire parfois le rôle principal.

Le chœur contemporain

Lorsque la tragédie est absente, il est rare qu'un chœur intervienne dans la dramaturgie de la pièce. On parlera plutôt de polyphonie, de voix chorales, de discours pluriel... Le terme *choralité* semble ainsi plus juste que celui de *chœur*.

Introspection exige une parole unifiée puisque son sujet, son cœur, est « Je ».
La forme chorale, choisie par Gwenaël Morin, a-t-elle alors pour fonction de faire entendre une parole commune ?

Dans sa mise en scène, le chœur est l'unique personnage et donc protagoniste de la pièce. Mais, au contraire du chœur antique et au-delà de son discours, le chœur contemporain est-il capable d'agir ?

Par définition, un chœur suppose cohérence et harmonie. Mais voici son paradoxe : plus l'accord est recherché, plus les dissonances apparaissent. Et l'on peut entendre ainsi des différences, des diffractions dans le texte.
La parole commune et rassemblée par le sujet « Je » pourrait alors, par la forme chorale, faire entendre aussi bien son unité que sa dispersion ou sa diversité.

Référence :

Florence Fix : *Le Choeur dans le théâtre contemporain (1970-2000)*; PU Dijon, 2009, 240 p.