

fin de l'histoire

la colline

théâtre national

d'après **Witold Gombrowicz**

texte et mise en scène **Christophe Honoré**

du 3 au 28 novembre 2015

Grand Théâtre

fin de l'histoire

I. Le projet de mise en scène

- A. "L'Histoire en morceaux", par Christophe Honoré
- B. Résumé du spectacle
- C. Citations "Gombrowicziennes"

II. La famille comme terrain de fiction

- A. Extrait de l'entretien de Christophe Honoré, réalisé par Alban Lefranc dans le magazine n°8 du TDL
- B. Portraits de famille
 - 1. La famille selon Witold
 - 2. Witold selon Jerzy
- C. Extrait de *L'Histoire (Une opérette)*, Acte I

III. L'immaturité comme posture philosophique

- A. Lettre aux acteurs
- B. Les caractéristiques de l'homme Gombrowiczien
- C. Witold : le héros et l'auteur, par Constantin Jelenski
- D. Fragment 12 "Opérette" – Monologue Witold

IV. Le concept de Fin de l'Histoire

- A. Christophe Honoré à propos du concept de La fin de l'Histoire
- B. Le concept de Fin de l'Histoire vu par les philosophes
 - 1. Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831)
Hegel par W. Gombrowicz
 - 2. Karl Marx (1818-1883)
 - 3. Alexandre Kojève (1902-1968)
 - 4. Francis Fukuyama (1952-)
Fukuyama et la métaphore "Les Chariots"
 - 5. Jacques Derrida (1930-2004)
- C. La Fin de l'Histoire ? Et le Dernier Homme ?

V. Biographies

Fin de l'Histoire

d'après **Witold Gombrowicz**

texte et mise en scène **Christophe Honoré**

scénographie **Alban Ho Van**

lumière **Kelig Le Bars**

création costumes **Marie La Rocca**

conception et fabrication des masques **Fanny Gautreau**

dramaturgie et assistantat à la mise en scène **Sébastien Lévy**

stagiaire assistant scénographie **Benoît Batard**

stagiaire à la mise en scène et à la dramaturgie **Antoine Courtray**

avec

Jean-Charles Clichet Le père, Francis Fukuyama, Benito Mussolini

Sébastien Éveno Jerzy, Alexandre Kojève, Neville Chamberlain

Julien Honoré Janusz, Georg WF Hegel, Adolf Hitler

Erwan Ha Kyoon Larcher Witold

Élise Lhomeau Krysia, Jozef Beck

Annie Mercier La mère, Jacques Derrida, Édouard Daladier

Mathieu Saccucci Josek, Edvard Benès

Marlène Saldana Rena, Karl Marx, Joseph Staline

production CDDB – Théâtre de Lorient – CDN,

La Colline – théâtre national, Théâtre national de Toulouse Midi-Pyrénées,

Le Grand T – théâtre de Loire-Atlantique, Maison des arts de Créteil

avec la participation artistique du Jeune Théâtre National

Le spectacle a été créé le 13 octobre 2015 au CDDB – Théâtre de Lorient, Centre dramatique national où Christophe Honoré est artiste associé.

Le décor a été réalisé par l'atelier du Grand T – théâtre de Loire-Atlantique.

durée du spectacle: 2h45

du 3 au 28 novembre 2015

Grand Théâtre

du mercredi au samedi à 20h30, le mardi à 19h30 et le dimanche à 15h30

tournée

Théâtre national de Varsovie

les 4 et 5 décembre 2015

Théâtre national de Toulouse Midi-Pyrénées

du 11 au 17 décembre 2015

La Comédie de Valence – CDN Drôme-Ardèche

les 6 et 7 janvier 2016

Le Grand T – théâtre de Loire-Atlantique

du 13 au 15 janvier 2016

Maison des arts de Créteil

du 28 au 30 janvier 2016

Théâtre national de Nice

du 25 au 27 février 2016

Rencontre avec l'équipe artistique
mardi 17 novembre à l'issue de la représentation

Projection et rencontre au cinéma Étoile Lilas
lundi 9 novembre à 20h

Métamorphoses de Christophe Honoré (2014)
suivies d'une discussion avec **Marlène Saldana**
et **Erwan Ha Kyoon Larcher**, comédiens

Rencontre avec l'équipe artistique
mardi 17 novembre à l'issue de la représentation

Rencontre théâtre et philosophie

La Fin de l'Histoire?

lundi 23 novembre à 20h

avec **Christophe Honoré**

et **Michaël Foessel**, professeur de philosophie à l'École polytechnique.

Dernier ouvrage paru: *Le Temps de la consolation* (Seuil, 2015)

Débat animé par **Alexandre Lacroix**,

directeur de la rédaction de *Philosophie magazine*

billetterie 01 44 62 52 52

du lundi au samedi de 11h à 18h30, le jeudi de 13h30 à 18h30

tarifs

en abonnement

de 9 à 15€ la place

hors abonnement

plein tarif 29€

moins de 30 ans et demandeurs d'emploi 14€

plus de 65 ans 24€

le mardi – tarif unique 20€

Anne Boisson 01 44 62 52 69 – a.boisson@colline.fr
Clémence Bordier 01 44 62 52 10 – c.bordier@colline.fr
Myriam Giffard 01 44 62 52 82 – m.giffard@colline.fr
Marie-Julie Pagès 01 44 62 52 53 – mj.pages@colline.fr
Quentin Robert 01 44 62 52 27 – q.robert@colline.fr

La Colline – théâtre national

15 rue Malte-Brun Paris 20^e

www.colline.fr

I. Le projet de mise en scène

A. "L'Histoire en morceaux", par Christophe Honoré

L'état fragmentaire et incomplet du texte de Gombrowicz fut la raison première de la séduction de *L'Histoire* sur moi. Je cherchais après *Nouveau Roman*, la matière d'un spectacle où je pourrais poursuivre un travail sur une forme impure, joyeuse et vivace. Je cherchais un texte à travailler par amputations et par ajouts, un texte qui m'entraîne vers une écriture de plateau où d'autres textes existants ou à écrire, pourraient venir s'agglomérer à une matrice initiale. À la lecture de *L'Histoire* inachevée de Gombrowicz, j'ai immédiatement su que je tenais là à la fois mon point de départ et mon cadre de travail, le nœud de la fiction et la promesse d'un déploiement.

Au théâtre, je ne peux oublier mon travail de cinéaste. Je ne peux oublier les efforts pour ne pas tant montrer des images qu'être capable de les faire dialoguer entres-elles. Je n'oublie pas la vieille distinction godardienne "fiction" versus "documentaire" : la fiction c'est la certitude, le documentaire c'est la réalité avec son incertitude. Et je me dis qu'au théâtre comme au cinéma, le travail du metteur en scène consiste à éclairer l'un avec l'autre. Entretenir le dialogue. Le dialogue entre la fiction d'une famille et le documentaire de *L'Histoire*. Entretenir le dialogue entre les mots et les images. Entre l'intime et le groupe.

Fin de L'Histoire fera dialoguer cette pièce inachevée *L'Histoire* et l'ensemble de l'œuvre de Gombrowicz, notamment son journal et ses articles polémiques sur la littérature comme *Contre les poètes*. Mais je me propose d'ouvrir ce dialogue au philosophe et économiste Francis Fukuyama, connu pour ses thèses où l'achèvement de *L'Histoire* survient, le jour où un consensus universel sur la démocratie met un point final aux conflits idéologiques. On pourra penser que je cherche ainsi à apporter une fin à *L'Histoire* de Gombrowicz en évoquant le concept de fin de *L'Histoire*. Une lecture au pied de la lettre. Il me semble pourtant que j'interroge de cette manière la logique même du texte de Gombrowicz, je la relis depuis aujourd'hui.

Gombrowicz a connu l'exil, il fut témoin des conséquences de la guerre sur ses proches. Son rapport à *L'Histoire* est nourri de ses expériences, de ses actes. J'appartiens à une génération protégée de *L'Histoire*, qui semble toujours se jouer ailleurs et dont je suis plus informé que témoin. En partant du texte de Gombrowicz, j'aimerais réussir à mettre en scène cette contradiction, cette énigme : que représente aujourd'hui l'expression "avoir sa place dans *L'Histoire*" ?

J' imagine le spectacle en [...] plusieurs mouvements.

Le premier reposera sur le texte de l'acte 1 de *L'Histoire* (Fragment 1 à 13), il s'organise autour de la confrontation de Witold avec sa famille, l'examen de maturité qui tourne mal et le procès qui, le condamnant au silence, lui donne enfin la parole. Il se terminera sur les mots de Witold : "... Si seulement je pouvais atteindre le lieu où se crée *L'Histoire*".

S'ouvre alors le deuxième mouvement, qui est à inventer. Où l'on verra Witold au cœur de *L'Histoire*. Mais je me propose de le plonger non pas comme Gombrowicz dans le palais de l'Empereur Guillaume à Berlin en août 1914, mais en Crimée, dans le palais de Livadia, alors que s'ouvre la conférence de Yalta en 1945. J'aimerais que par ses actes et ses paroles, Witold y commette une uchronie. L'auteur d'une uchronie prend

comme point de départ une situation historique existante et en modifie l'issue, créant un effet domino qui influe sur le cours de l'Histoire.

Le troisième mouvement offrira un commentaire du deuxième mouvement. Une réunion de philosophes débattant du texte de Fukuyama sur "La fin de l'Histoire". Witold sera présent en compagnie d'Hegel, de Marx, Kojève, Fukuyama et de Baudrillard.[...]

Christophe Honoré

Cette note a été rédigée avant les répétitions du spectacle, et la structure a changé
=> Les mouvements deux et trois se sont inversés.

Extrait du texte *Contre les poètes qui ouvre le spectacle*

Je serais plus raisonnable si j'évitais de me mêler de problèmes épineux, car je suis désavantagé. Je suis un étranger totalement inconnu, je n'ai pas d'autorité et mon espagnol est comme un enfant en bas âge, encore balbutiant. Je ne peux pas former de phrases puissantes, agiles, distinguées ou élégantes mais peut-être ce régime involontaire est-il en définitive salubre. Parfois l'envie me prend d'envoyer tous les écrivains du monde à l'étranger, loin de leur propre langue et loin de toute fioriture ou filigrane verbal, pour voir ce qui resterait d'eux. Lorsqu'on manque de moyens pour effectuer une étude subtile, verbalement bien agencée, sur, par exemple, les voies de la poésie moderne, on en vient à méditer sur ces choses d'une manière plus simple, presque élémentaire, trop élémentaire, peut-être. Il ne fait pas de doute que la thèse défendue ici, à savoir : les vers ne plaisent pratiquement à personne et le monde de la poésie est un monde fictif et falsifié, paraîtra désespérément infantile. J'avoue néanmoins que les vers ne me plaisent pas et même qu'ils m'ennuient un peu. Ce qui est intéressant, c'est que je ne suis pas complètement ignorant en matière d'art et que je ne suis pas dépourvu de sensibilité poétique. Ainsi, lorsque la poésie se mêle à d'autres éléments plus crus et prosaïques, par exemple, dans les tragédies de Shakespeare, dans les œuvres de Dostoïevski et de Pascal, ou plus simplement lors des couchers de soleil quotidiens, je frémis comme tout mortel. Ce que ma nature supporte difficilement c'est l'extrait pharmaceutique de poésie que l'on nomme "poésie pure" et surtout sa forme versifiée. Le chant monotone de ces vers toujours hautains, le rythme et la rime m'endorment, et une certaine "noblesse dans la pauvreté" (rosés, amour, nuit et fleurs de lys) m'étonne un peu. Parfois je soupçonne ce mode d'expression et le groupe social qui s'y adonne de souffrir d'un certain défaut fondamental.

Contre les poètes

Texte de la conférence prononcée le 28 Août 1947

B. Résumé du spectacle

“... depuis longtemps

Quelque chose s’est détraqué entre moi et le monde.

Le monde m’a échappé.

Il ne m’aime pas, et moi je ne l’aime pas – une vague animosité

Est née entre nous...”

Witold Gombrowicz

L’Histoire (Opérette), traduit du polonais par Constantin Jelenski et Geneviève Serreau

Pologne, été 1939. Le jeune Witold doit faire face à sa famille qui se lamente de son irresponsabilité et de son peu de goût pour la vie adulte. Witold se tait, il rêve d’atteindre le lieu où se crée l’Histoire dont il pense pouvoir changer le cours... Reprenant le fil d’une pièce inachevée de Gombrowicz, Christophe Honoré revient après *Nouveau Roman*, fidèle à ses envies de retranscrire une pensée en action, d’ordonner récit et Histoire pour les fondre dans le bouillonnement du plateau. Trio adolescent, clan des adultes, figures historiques (Mussolini, Daladier...), philosophes (Hegel, Kojève...), chacun apporte sa contribution à la question posée : que veut dire pour une génération épargnée par la guerre, avoir sa place dans l’Histoire ?

Premier mouvement : L’examen de la maturité



La famille Gombrowicz dans le hall de gare.

De gauche à droite :

Annie Mercier est la mère de Witold

Erwan Ha Kyoon Larcher est Witold

Julien Honoré est Janusz, le frère de Witold

Sébastien Eveno est Jerzy, le frère Witold

Marlène Saldana est la sœur de Witold

Jean-Charles Clichet est le père de Witold



Deuxième mouvement : réunion de philosophes débattant du texte de Fukuyama sur "La Fin de l'Histoire".



Troisième Mouvement : Accords de Munich / Conférence de Yalta

C. Citations "Gombrowicziennes"

Quelques mots clés pour entrer dans l'esprit de Witold Gombrowicz :

Adolescence / Adulte : À partir du moment où l'adulte s'arrache de l'adolescent, rien ne l'arrêtera plus sur la voie de l'Artificialisation qui ne peut qu'aller en croissant.

Art : L'art comme la foi n'a qu'un ennemi : la tiédeur. La force de l'art, son intransigeance, sa pérennité, sa renaissance constante viennent de ce qu'à travers lui c'est l'individu qui s'exprime. L'homme. L'homme isolé.

L'art est aristocratique jusqu'à la moelle des os ; c'est un prince de sang. Il est la négation de l'égalité, culte de la supériorité. Il est affaire de talent ou même de génie, c'est-à-dire de suprématie, d'éminence, d'exceptionnalité. Il est aussi hiérarchie des valeurs, intransigeance à l'égard de l'ordinaire, sélection et perfectionnement de ce qui est rare, irremplaçable. Enfin, il est culture de la personnalité, de l'originalité, de l'individualité. Tout art, en général, est lié intimement à la décomposition : il naît d'une décadence et transforme la maladie en santé. Tout art en général frôle le ridicule, la défaite, l'humiliation. L'art est luxe, liberté, jeu, rêve et puissance, l'art naît de richesse et jamais de pauvreté, il ne naît pas lorsqu'on est sous la charrette mais quand on est dessus. L'art a en lui quelque chose de triomphal, même lorsqu'il en tord les mains de désespoir.

Bêtise : Alors que tout notre effort spirituel au cours des siècles a tendu à nous débarrasser de la bêtise, à la surmonter, il est curieux de constater que la bêtise paraît coexister avec l'intelligence au cœur même de l'humanité. La composition de l'humanité garantit à la bêtise un rôle remarquable. L'humanité est faite d'hommes, de femmes, de jeunes et d'enfants – ce qui suffit à nous vouer à une oscillation perpétuelle entre l'abouti et le non-abouti, la bêtise renaît avec chaque génération.

Forme : C'est entre les hommes que naît la Forme qui nous détermine, chacun, comme individu. Je suis, moi, une voix de l'orchestre qui doit s'harmoniser avec le tout, trouver sa vraie place dans la symphonie. Je suis ce danseur à qui sa propre danse importe bien moins que le désir de s'intégrer par elle à la danse des autres. Le problème de la Forme, l'homme en tant que producteur de formes, en tant qu'esclave de formes, le fait de concevoir la Forme Interhumaine en tant que force créatrice souveraine, l'homme non authentique, voilà des questions qui m'ont toujours passionné, des questions dont j'ai toujours parlé, que j'ai toujours mises en évidence – eh bien, essayez de remplacer le concept de "Forme" par celui de "Structuralisme", et vous me trouverez au centre même de la problématique intellectuelle de la France d'aujourd'hui. Homme ? Quel homme ? Adulte ? Vieux ? Jeune ? Femme ? Enfant ? Il n'y a pas d'"homme" en soi. Et, comme nous nous créons mutuellement à travers la forme, il faudrait admettre que l'adulte, tout en formant le jeune, est formé par lui. Si je prends appui sur les formes traditionnelles, c'est qu'elles sont les plus parfaites, et que le lecteur y est déjà habitué. Mais n'oubliez pas, s'il-vous-plaît – c'est important –, que chez moi la Forme est toujours la parodie de la Forme. Je m'en sers, mais je m'en extrais. Oui, je cherche le lien entre ces genres littéraires d'autrefois, qui sont lisibles, et la plus neuve, la toute dernière perception du monde. Trimballer la plus actuelle contrebande dans de vieilles carrioles...

Gueule et cucul : Je suis l'auteur de la "gueule" et du "cucul" – c'est sous le signe de ces deux puissants mythes que j'ai fait mon entrée dans la littérature polonaise. Mais que signifie "faire une gueule" à quelqu'un ou "encuculer" quelqu'un ? "Faire une gueule" à un homme, c'est l'affubler d'un autre visage que le sien, le déformer... Quand par exemple, je traite un homme qui n'est pas bête comme un imbécile ou que je prête à

un homme bon des intentions criminelles, je leur "fais une gueule". Et l'"encuculement" est un procédé à vrai dire similaire, à cette différence près qu'il consiste à traiter un adulte comme un enfant, à l'infantiliser. Comme vous le voyez, ces deux métaphores sont relatives à l'acte de déformation que commet un homme sur un autre. [...]

"L'Homme crée l'homme" – tel était mon point de départ en psychologie.

Histoire : Un excellent savant, lauréat du Prix Nobel, s'étonnait récemment, après avoir lu un de mes livres, que je sois si peu polonais – car pour lui les Polonais c'était la mort héroïque sur le champ de bataille, Chopin, les insurrections et la destruction de Varsovie. Je répondis : "Je suis un Polonais exacerbé par l'Histoire."

Homme : L'homme [...] est créé de l'extérieur, il est dans son essence même inauthentique puisqu'il n'est jamais lui-même, rien qu'une forme qui naît entre les hommes. Son "moi" lui est donc attribué dans la sphère de T "interhumain". C'est un éternel acteur, mais un acteur naturel, car son artifice lui est congénital, c'est même une des caractéristiques de son état d'homme ; être homme veut dire être acteur, être homme c'est simuler l'homme, "faire comme si" on était homme sans l'être en profondeur, être homme c'est réciter l'homme.

Immaturité : J'ai tenté de révéler que, pour l'homme, la suprême instance est l'homme et non pas une valeur absolue, quelle qu'elle soit, et j'ai essayé d'accéder au plus difficile des règnes : le règne de l'immaturité, amoureuse d'elle-même, où s'élabore notre mythologie propre, non officielle, voire illégitime. J'ai pu mettre en relief la puissance des forces de régression qui sous-tend l'humanité et la poésie du viol que l'élément inférieur perpètre sur le supérieur.

Loi de Gombrowicz : Je me suis demandé et je me demande encore comment établir la Loi qui définirait le plus succinctement cette situation spécifique de l'Esprit européen. Je n'ai rien trouvé de mieux que : PLUS C'EST SAVANT, PLUS C'EST BÊTE. En effet, je ne veux pas parler ici d'un certain contingent de bêtise pas encore éliminée, mais dont le développement viendra à bout tôt ou tard. Il s'agit au contraire d'une bêtise consubstantielle à la raison, qui progresse et grandit avec elle. La loi "plus c'est savant, plus c'est bête" s'applique à moi parfaitement.

Sage : La seule chose que j'exige d'un homme est qu'il ne se laisse pas abêtir par son propre savoir, que sa vision du monde ne le dépouille pas de sa sagesse naturelle, que sa doctrine ne lui enlève rien de ses qualités humaines, que son système ne finisse pas par en faire un être rigide et mécanisé, ni sa philosophie par le rendre obtus.

Vie : Je ne crois guère que la mort soit le problème essentiel de l'homme. [...] Notre véritable affaire, c'est justement le fait de vieillir, cet aspect de la mort que nous éprouvons chaque jour. Et moins le vieillissement lui-même que cette particularité qui le fait se couper si entièrement, si terriblement de la beauté. Ce qui nous fatigue, ce n'est pas de mourir lentement, mais de savoir que le charme de la vie nous devient inaccessible.

Devant le monde, l'humanité, la nation, on est impuissant, on se sent dépassé, alors que dans sa propre vie on peut malgré tout venir à bout de pas mal de choses : on peut y trouver une certaine puissance même limitée... Autre réalité, tout aussi importante – à savoir que l'homme déclinant ne peut renouer avec la vie que par l'intermédiaire d'un être en pleine ascension, en pleine croissance – car la vie est toujours "ascendante".

II. La famille comme terrain de fiction

Witold Gombrowicz à propos de ses débuts.

J'étais plutôt gêné quand je remis un exemplaire tout chaud, à peine sorti du four, à mon honorable famille. Ma mère me remercia gentiment, avec un certain empressement même, mais non sans embarras ; mes frères en revanche acceptèrent ce cadeau avec une réserve qui n'augurait rien de bon. Il y eut quelques jours de silence, le temps pour eux de prendre connaissance du contenu de mon œuvre, mais on ne pouvait, hélas, prolonger ce répit à l'infini et le moment arriva où chacun d'eux vint me trouver pour me dire, avec tout le naturel possible : « Tu sais, je viens de terminer ton livre. Il est peut-être un peu trop moderne, mais intéressant... Il m'a plu... on va voir ce qu'en dira la critique... de toute façon, félicitations ! » Je suppose que si j'étais entré dans un corps de ballet et que je me sois mis à gambader à demi nu devant le public, ma famille n'aurait pas été plus décontenancée. C'était ce qu'on appelle "une famille bien" qui se demandait quels péchés pouvaient bien lui valoir d'être exposée à pareille honte. Être artiste, ce n'était pas sérieux.

Witold Gombrowicz

Moi et mon double, Éditions Gallimard, coll. "Quarto", 2006

A. Extrait de l'entretien de Christophe Honoré, réalisé par Alban Lefranc

[...] Je trouve qu'il y a beaucoup de choses très drôles, dans les rapports familiaux, dans cette manière de désigner chaque membre de la famille comme le représentant d'une idée générale, autour de la discipline, de la liberté, de la religion, de l'armée. Cette famille est l'exact miroir de la société et du monde. Et finalement, toutes les émotions qu'on peut ressentir au cours d'une vie peuvent se réduire aux émotions ressenties au sein de sa famille. Que la mère se transforme – chez Gombrowicz en impératrice de Russie, chez nous en Daladier – que le père se transforme en Mussolini, ce qui va m'intéresser dans ces métamorphoses-là, c'est de garder un Daladier féminin et maternel, et un Mussolini plus paternel et masculin. C'est un théâtre marqué par l'idée que le théâtre n'est pas la vie. C'est vrai que cette artificialité-là, on l'accepte très bien dans la mise en scène mais sur le texte, ça résiste assez. On voit bien qu'il y a de l'outrance sur les scènes aujourd'hui. Mais c'est toujours une outrance visuelle, jamais une outrance textuelle. Je vais plutôt essayer d'incarner la pièce de Gombrowicz et de ne pas me satisfaire de ces figures qui sont un peu comme des "marionnettes hystériques". Je vais au contraire essayer de donner un peu de réalité à cette famille, en m'appuyant sur le caractère très autobiographique du texte. De toute évidence, Gombrowicz évoque aussi sa place au cœur de cette famille. J'ai donc tenu à ce qu'on ait une scénographie très réaliste et très imposante, qui enferme cette famille dans un lieu public. Je ne voulais pas de salon intime. La famille sera donc enfermée dans une gare, la nuit, au moment où Gombrowicz doit partir en Argentine. Il rate son départ exprès, la famille reste enfermée toute la nuit dans cette gare qui sera le théâtre de toutes les métamorphoses envisagées par le texte. Très peu de temps après, quinze jours je crois, les Allemands envahissaient la Pologne.

Extrait de l'entretien de Christophe Honoré, réalisé par Alban Lefranc dans le magazine n°8 du TDL

B. Portraits de famille

Selon Witold

Mon père était un gentleman à la mode d'autrefois, d'avant la Première Guerre, et il attachait beaucoup d'importance à la correction sous toutes ses formes, mais il commençait lui aussi à faire preuve d'un certain sens de l'humour face aux "affaires d'honneur" en vogue à l'époque. [...]

Mon frère aîné, Janusz, faisait sans doute plus de cas du code de l'honneur des commerçants que de celui des nobles, dans sa vision du monde l'économie jouait un rôle beaucoup plus important que les traditions et les charges héréditaires des castes. [...] Jerzy, mon second frère, plus âgé que moi également, manifestait en revanche au temps de ses études un goût prononcé pour tout ce rituel, ce protocole solennel [...] mais je soupçonne que lui non plus ne prenait pas les choses très au sérieux.

Moi, enfin, le cadet : selon les conceptions du code de Boziewicz, j'étais totalement "dépourvu d'honneur", j'étais un sauvage, un barbare et un naïf en ce domaine, incapable de saisir la hiérarchie entre les différentes parties du corps et de comprendre par exemple pourquoi une gifle est un affront plus terrible qu'un coup sur l'oreille.

Ma mère et ma sœur étaient vertueuses, croyantes, elles avaient "des principes", comme on disait, aussi les personnes du beau sexe qui fréquentaient notre maison se remarquaient-elles plus par leurs vertus que par leur coquetterie.

Quelle différence pourtant entre la foi de ma mère et celle de ma sœur – c'étaient comme deux langages différents ! Le catholicisme de ma mère était encore spontané, naturel, presque insouciant dans sa franchise [...] ma mère était une catholique fervente exactement comme elle était polonaise ou issue d'une famille de terriens. Ma sœur, en revanche, vivait sa foi plus laborieusement, dans la tension, la concentration, on qualifierait aujourd'hui son catholicisme d'"existentialiste", il témoignait à quel point la vie était devenue difficile en l'espace d'une génération. C'était déjà un catholicisme moderne.

Witold Gombrowicz à propos de la virilité, et de la femme

Witold Gombrowicz

Moi et mon double, Éditions Gallimard, coll. "Quarto", 2006

Witold selon Jerzy

L'ensemble des habitants de la maison formait un groupe large et varié. **Witold (enfant)** ne s'y trouva que tard, mais il entra dans une ambiance déjà déterminée, qui ne pouvait ne pas exercer sur lui son influence. Mes parents ne toléraient pas les jeux de cartes ; ils étaient plus tolérants par contre, surtout père, à l'égard des boissons et de la bonne cuisine. Maloszyce était donc volontiers visité par de nombreux parents et voisins. [...] Les thèmes politiques et culturels étaient un sujet de constante discussion. Les parents n'admettaient pas le système isolant les enfants des adultes, pratiqué dans de nombreuses maisons de propriétaires fonciers. Dès leur plus jeune âge, les enfants s'attablaient avec les grandes personnes, écoutant les discussions sérieuses. Par contre, nous n'entretenions presque pas de relations avec des enfants de notre âge. Des jeux avec les enfants des serviteurs, ou même ceux des travailleurs administratifs, il ne pouvait être question, dans ces temps lointains où existaient presque des castes. Cela a raccourci la période de notre enfance. Moi, par exemple, je me passionnais tant pour les questions politiques qu'ayant lu et relu à plusieurs reprises, à l'âge de neuf ans, la description de la bataille de Tsouchima, je la récitais

de mémoire avec une grande passion, à nos domestiques. Witold – vu la différence d'âge – avait été plus encore entraîné dans l'orbite des adultes. Je suis convaincu que cela exerça une influence importante sur le développement de son esprit. [...] Après que Janusz et moi nous eûmes commencé nos études, notre mère en prit la direction avec beaucoup de dévouement et de ferveur. C'est à elle sans doute que nous devons tous, et surtout Witold, notre passion pour les livres. Notre mère nous lisait presque chaque soir des romans de Mme de Ségur ou de Jules Verne, en français, et plus tard des livres sérieux, de l'histoire ou du domaine des arts [...]

Je ne me rappelle pas de l'avoir jamais vu jouer avec des enfants de son âge, de la localité, ou bien venus des environs en visite.

[...] Lorsque **Witold (adulte)** partit pour Wsola ; il me demandait conseil s'il devait accepter une proposition de voyage pour l'Argentine, sur le bateau transatlantique "Chrobry" qui s'y rendait pour la première fois. La proposition était tentante, car on lui offrait le parcours gratuit, en première, avec pension complète sur mer plus un séjour de deux semaines dans le port de Buenos Aires. Witold hésitait parce que, à Rome, où il avait passé les fêtes de Pâques, on parlait déjà à haute voix d'une agression que Hitler préparerait contre la Pologne. Je l'incitais au départ, ne m'imaginant pas cet antimilitarisme décidé, au milieu d'actions militaires. Il n'y avait pas de réserves de nature patriotique, car il était, eu égard à sa santé, exempt du service militaire. Je le voyais alors pour la dernière fois. Après trente ans d'une amitié cordiale, fraternelle, non troublée, commençait la période de presque trente ans d'une douloureuse séparation.

Jerzy Szymkowicz Gombrowicz

Mon frère Witold et nos origines (par Jerzy Szymkowicz-Gombrowicz)

C. Extrait de *L'Histoire (Une opérette)* – Acte I

Le salon de la famille de Witold Gombrowicz à Varsovie, 28 juin 1914.

La famille de Witold – le père, la mère, les frères aînés Janusz et Jerzy, la sœur Rena, "assis comme sur une vieille photographie". Ils appellent : "Witold ! Où est cet abruti ?" *Witold, âgé de dix-sept ans², entre pieds nus, comme un palefrenier (il vient de rentrer de l'école en compagnie de Jozek, "le fils immoral" du concierge). Reproches de la famille :*

LE PÈRE : Witold le compromet.

LA MÈRE : Witold la rend malade : en marchant pieds nus, il peut attraper "les pires maladies physiques et morales".

JANUSZ : Witold est un rêveur, un "doctrinaire". Il veut "faire de la lèche à la racaille" en se baladant pieds nus.

JERZY : Witold ridiculise la famille. Leur cousine, la comtesse Ela, vient de demander si c'est vrai que Witold mène une "idylle nu-pieds sur un air de cornemuse".

RENA : Ce n'est pas un péché de se promener pieds nus, mais si Witold le fait pour tourmenter Mère et irriter Père, il est dans son tort.

Witold se tait ("Ça ne vaut pas la peine d'entrer dans la discussion et je ferais mieux de me taire. Il faut d'ailleurs que je me mette à étudier, car c'est demain l'Examen de Maturité").

LE PÈRE : C'est l'Examen de Maturité.

La famille se transforme en Jury d'Examen de Maturité. La famille teste chez Witold les qualités que chacun des examinateurs s'attribue à lui-même :

LE PÈRE : l'Honneur et le Sens du Devoir.

LA MÈRE : la Vertu et la Pureté.

JANUSZ : la Virilité.

JERZY : la Conduite Chevaleresque, l'Élégance, la Générosité.

RENA : la Foi en Dieu.

Witold se tait, "il se balance d'un pied nu sur l'autre".

Afin d'"encourager le candidat", de "gagner sa confiance", de l'examiner de façon "plus intime" et amicale, la famille décide de se déchausser. Le fait de se mettre pieds nus provoque en eux un relâchement : ils commencent à tourner en rond, à frapper le sol de leurs pieds nus et ils examinent Witold, cette fois du point de vue de leurs qualités véritables et cachées.

LE PÈRE : "Serais-tu capable d'être honnête, honorable, irréprochable, comme moi... avec un salaire mensuel de quinze mille zlotys ?"

LA MÈRE : "Es-tu capable d'avoir peur de la vie ? Es-tu capable d'être lâche, d'esquiver... Es-tu capable de tromper autrui ?"

JANUSZ : "Sais-tu être assez brutal pour être attrayant ? Sais-tu jouir ?... Sais-tu violer ?"

JERZY : "Es-tu capable d'être superficiel... de glisser volontairement à la surface des choses ?"

RENA : "Sais-tu que Dieu n'existe pas ? Es-tu capable de t'imposer la foi en quelque chose qui n'existe pas ?"

À chacune de ces questions Witold répond : "Oui, oh oui !" ("Je comprends tout cela. Oui, oh oui ! J'ai tout cela dans le sang !")

Witold a passé brillamment l'examen ! L'Examen de l'Immaturité !

III. L'immaturation comme posture philosophique

[...] dans nos relations avec autrui, nous nous voulons cultivés, supérieurs, mûrs, nous employons donc le langage de la maturité et nous disons par exemple: la Beauté, le Bien, la Vérité... Mais dans notre réalité confidentielle, intime, nous éprouvons que nous ne sommes qu'insuffisance, immaturité [...]

Witold Gombrowicz

Testament, Entretiens avec Dominique de Roux, Paris, Éditions Gallimard, coll. "Folio/essais", 1996, p. 58

A. Lettre aux acteurs

L'Immaturité, voilà notre programme.

Le mot contient à la fois la cible et la méthode de ce nouveau projet. L'immaturité selon Gombrowicz. Que faut-il entendre pas là ? Il est difficile de répondre rapidement. Je pourrais vous dire que l'immature est celui qui a renoncé à la forme, celui en devenir, sans contours repérables. Il est le malléable, l'inachevé permanent, celui qui persévère dans l'incomplet. Un acteur qui refuse d'apprendre son rôle mais se tient là, à la périphérie du plateau, constamment attiré par ce qui s'y joue, incapable de prendre forme dans la construction du récit. Un acteur vacillant serait une image assez juste de l'immaturité. Je pourrais vous dire qu'à l'opposé, l'antidote, le contraire de l'immature serait l'adulte. Celui qui sait, qui connaît son portrait. Celui dont les autres peuvent expliquer la psychologie et l'histoire. L'adulte tient droit, dans son costume de personnage social, il maîtrise ses masques. Un acteur véritable qui donne la réplique et appuie sa voix et place sa tête bien face aux spectateurs pour s'assurer qu'on le comprend, qu'on a bien vu ce qu'il racontait de lui.

Fin de l'Histoire serait ce combat-là, entre acteur vacillant et acteur véritable. Entre l'immature et l'adulte. Le combat se déploie sur quatre tableaux différents, comme des champs de bataille successifs. D'abord Witold et sa famille. Puis Witold et les personnages historiques. Ensuite Witold et les philosophes. Enfin Witold et les poètes. Nous allons travailler le portrait de groupe avec immature. Vous constituerez ces groupes adultes que sont la Famille, l'Histoire, la Philosophie et la Poésie. Vous métamorphosant sans cesse, de "père" en Staline, de Staline en Baudrillard, de Baudrillard en poète... Des adultes mouvants et qui se renouvellent. Des adultes qui cachent parfois derrière le masque de la respectabilité, du savoir, des convenances, une nature immature qui ne demande qu'à jaillir.

B. Les caractéristiques de l'homme Gombrowiczien

Dans son journal, alors qu'il tente d'expliquer ses rapports avec la critique littéraire polonaise, Witold Gombrowicz donne cette définition de celui qu'il appelle "l'homme gombrowiczien", le personnage-type intervenant dans ses travaux. De cet homme gombrowiczien, voici en bref les caractéristiques :

C'est un homme créé par la forme, dans l'acception la plus vaste et la plus générale de ce terme.

Un homme vu en tant que créateur, infatigable producteur de forme.

Un homme dégradé par la forme, jamais "abouti", jamais instruit ni mûri "jusqu'au bout".

Un homme amoureux de l'immaturité

Un homme élaboré par ce qui lui est Inférieur, Plus Jeune, Cadet.

Un homme subordonné à l'Interhumain, force créatrice supérieure, seule divinité à nous accessible.

Un homme fait "pour" l'homme et ignorant de toute instance supérieure.

Un homme "dynamisé" par les hommes, par eux exalté et porté à une plus grande puissance.

W. Gombrowicz

Journal 2 (1957-1960), Christian Bourgois, 1985, p. 14

C. Witold : le héros et l'auteur, par Constantin Jelenski

On est [...] frappé par la similitude du point de départ dans *Ferdydurke*¹ et dans *L'Histoire*. Dans le roman, l'auteur, âgé de trente ans, s'identifie avec le narrateur, transformé en écolier. Dans la pièce, l'auteur, âgé de quarante-cinq ans, parle en son propre nom, mais par la bouche d'un Witold de dix-sept ans, à la veille de son baccalauréat. Ici et là, le même procédé exprime la découverte fondamentale de Gombrowicz concernant la coexistence chez l'homme de la "maturité" et de l'"immaturité" : chacun de nous est "cousu d'enfant". Ce point de départ conduit, ici et là, à une série picaresque d'aventures, qui ont pour toile de fond la société polonaise d'avant-guerre dans *Ferdydurke*, les événements de notre siècle dans *L'Histoire*. [...]

Nulle part ailleurs (même dans *Trans-Atlantique*), il n'est allé si loin dans la confession intime. Dans son *Journal*, il se limite à des images généralisées ("mes sources font jaillir la honte, comme des fontaines"). Ce n'est qu'en 1967, seize ans après avoir écrit *L'Histoire*, que Gombrowicz, déjà armé de son renom universel, indiquera, dans *Entretiens*, certains fondements secrets de son œuvre : "*Moi, anormal, tordu, dégénéré, abominable et solitaire, rasant les murs [...] d'où pouvait donc venir cette dissolution intérieure qui faisait de moi, garçon plutôt rieur, un disgracié ami de toutes les aberrations de l'existence ?*"

Ces "sources honteuses" sont le point de départ de *L'Histoire*. Il y déclare à sa famille : "*Dans votre poubelle,*

Sur vos ordures,

C'est là qu'est ma place.

Il se peut que je sois un sale dégénéré

Mais je n'ai que faire de vos histoires."

Plus révélatrice encore, cette analyse de la forme de sa propre pensée, qu'il associe, dans une perspective abhumaniste, à la nature plutôt qu'à la culture, analyse qui, d'une façon tout à fait inattendue, est faite par le personnage du Père-Professeur :

"... Il ne croit

En rien, refuse les croyances, est insensible à la foi,

Il se méfie de la raison. Le monde, pour lui,

N'est qu'une aventure aléatoire, une trame

Sans chaîne... Il vit à l'aveuglette

Comme une taupe aveugle ! Tout comme

L'amibe tend vers la lumière, sa pensée

Tend vers la vérité...

Il a peu de lectures, et pourtant

Il sait des choses... Mais que sait-il ?

Il a un savoir.

Mais quel savoir ?

Peut-être pressent-il quelque chose...

¹ *Ferdydurke* est le deuxième ouvrage de W. Gombrowicz, publié en 1937.

Peut-être discerne-t-il quelque chose..."

Mais cette "taupe aveugle", cette "amibe", c'est aussi l'"égocentriste" : "Il ne peut imaginer qu'il n'est pas le nombril du monde..."

Ce sentiment à la fois de néant et de toute-puissance, Witold l'exprimera dans le monologue du premier acte, qui transformera le garçon aux pieds nus en Va-nu-pieds chargé d'une mission historique (tout comme le "garçon qui rasait les murs" se transformera lui-même en l'auteur d'une œuvre universelle) :

"Je suis

Et sur mes épaules Tout repose. Je porte

Tout ! Ah ! comment est-ce possible que je sois à la fois

Si immature et si mûr ! Mon Dieu,

Mon Dieu, mon Dieu... mon Dieu aux pieds nus,

Mon Dieu va-nu-pieds,

Sauve-moi de mon désarroi !"

Ces paroles sont écrites par un écrivain mûr, mais cousu de cet enfant même qui les profère, un écrivain "suspendu entre le Jeune et Dieu", mais un Dieu qui serait, comme lui, pieds nus.

Constantin Jelenski

Witold : le héros et l'auteur, chapitre du texte De "L'Histoire" à "Opérette", traduction française dans Witold Gombrowicz Théâtre, Éditions Gallimard, coll. "Folio", Paris, 2001

D. Fragment 12 "Opérette" – Monologue Witold

WITOLD :

J'ai la parole. Vous ne pouvez me retirer la parole. Je vais parler car j'ai la parole. Attention, je parle ! Silence, je parle ! Taisez-vous, taisez-vous, taisez-vous, je parle, je parle !

Et je vous dirai des choses très graves, mais

Que mes pieds nus accompagnent

Mes lèvres... Là, en bas

De ma personne, qu'il apparaisse, ce pied nu,

Et c'est pieds nus que je parlerai, pieds nus...

Oh, je comprends bien pourquoi

Si méchamment vous vous jouez de moi...

Chère petite Famille !

À voir mes pieds nus, vous vous croyez

Tout permis avec moi !

Si je n'étais pas pieds nus, si je n'étais pas déchaussé, si j'étais pareil aux autres garçons convenables, auriez-vous osé vous jouer ainsi de moi ?

C'est qu'il y a en moi un certain relâchement

Et c'est pourquoi tout devient en quelque sorte

Lourd et terriblement relâché. Tout devient arbitraire.

Tout devient possible... Tout, tout, est admissible...

Mon Dieu ! Mon Dieu !... Mais ce mot « Dieu », dans ma bouche,

Associé à mon pied nu

Prend un air relâché !

J'ai remarqué depuis longtemps

Que le monde suit mes humeurs.

Naguère il m'arrivait d'être gai,

Alors le monde était d'une certaine façon plus gai.

Or, voici un moment déjà

Qu'en moi quelque chose s'est détraqué. C'est pourquoi

Le monde lui aussi rend un son faux, déplaisant,
Même ma famille.
Je suis responsable du monde.
Je suis le Seigneur du monde ! Ah, ne vous moquez pas de moi.
Je sais, je sais,
Je suis un morveux de dix-sept ans,
Je ne suis rien,
Je suis un chiot,
Ne me prenez pas au sérieux.
Moi-même je ne me prends pas au sérieux...

L'Histoire (Opérette), Fragment 12

IV. Le concept de Fin de l'Histoire

En fait, la fin du temps humain ou de l'Histoire, c'est-à-dire l'anéantissement définitif de l'Homme, signifie tout simplement la cessation de l'Action au sens fort du terme. Ce qui veut dire pratiquement : la disparition des guerres et des révolutions sanglantes.

Alexandre Kojève

Introduction à la lecture de Hegel, Éditions Gallimard, coll. "Tel Quel", 1992

A. Christophe Honoré à propos du concept de *La fin de l'Histoire*

C'est cette idée que le peuple ne peut pas accéder à une meilleure condition que celle qu'il a acquise, la fin d'un cycle. Relue via Hegel, c'est cette idée que la Révolution française a accouché de la fin de l'Histoire. Le système démocratique est alors une sorte d'aboutissement : il n'y a plus de lutte pour une vie meilleure. Revue par Fukuyama, ça devient le libéralisme et la démocratie US qui est l'idéal de tous les peuples. Il considère même les pays comme des tribus et prédit à six mois après la chute du Mur... Voilà pourquoi son article a fait tant de bruit, il y avait un côté très médiatique là-dedans. Vous verrez, dit-il, que même les Soviétiques et les Chinois vont aspirer à la démocratie libérale, ce qui est vrai, c'est la fin des conflits idéologiques. Mais le 11 septembre se produit... Et la notion de bonheur est remise en cause, parce que le bonheur revendiqué par la religion musulmane dans ce qu'elle a de plus radical ne correspond pas à notre idée soi-disant partagée du bonheur. C'est donc un concept faux et vrai, qui se vérifie et s'argumente d'un point de vue philosophique, mais qui est très remis en cause. Par Derrida notamment, parce qu'à ses yeux, c'est le détournement d'une pensée marxiste, et qu'il y aura toujours un conflit entre ceux qui profitent de la démocratie et ceux qui en sont les esclaves. Gombrowicz a écrit ce petit livre assez drôle, *Cours de philosophie en six heures un quart*, il a une manière assez amusante de revisiter ces questions. Je trouvais ça intéressant qu'à un moment, on s'éloigne a priori énormément de l'Histoire.

Extrait de l'entretien de Christophe Honoré, réalisé par Alban Lefranc dans le magazine n° 8 du TDL

B. Le concept de fin de l'Histoire vu par les philosophes

Ci-après un ensemble de textes ayant nourris la construction du deuxième mouvement du spectacle :

1. Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831)

De l'idée de fin de l'Histoire chez Hegel, trois sens principaux peuvent être dégagés :
1/ La fin de l'Histoire est un arrêt, une rupture au-delà de laquelle débute une période anhistorique, une sorte de post-histoire indéfinie sans négativité ni progrès (c'est la position de Kojève).

2/ La fin de l'Histoire correspond à l'achèvement du parcours de la liberté dans le monde chrétien germanique, l'Histoire universelle pouvant reprendre son cours dans d'autres pays et sur d'autres continents.

3/ la fin de l'Histoire signifie qu'à partir d'une période que l'on situe aux alentours de la Révolution française, l'esprit a accompli sa manifestation temporelle, il s'est fixé dans des formes politiques et culturelles définitives qui déterminent le cadre de la dernière époque de l'Histoire. Des événements particuliers surviendront en nombre illimités, selon les péripéties diverses et variées, mais plus rien de fondamentalement nouveau ne sera pensé, dit ou vécu.

Extraits du dossier dramaturgique du spectacle

Hegel par W. Gombrowicz

“HEGEL [...] Imaginons que je sois entré dans une cathédrale. Au début, je ne vois rien de plus que l’entrée, des fragments de murs, des détails architecturaux qui ne s’expliquent pas par eux-mêmes. Enfin, je vois la cathédrale d’une façon fragmentaire. J’avance. A mesure que j’avance, je vois de plus en plus la cathédrale et enfin j’arrive à l’autre bout et je la vois entière. Je découvre le sens de chaque fragment. La cathédrale a pénétré dans ma RAISON, ELLE EST. C’est justement le procès de notre développement dans le monde, nous nous rendons mieux compte de la raison de chaque phénomène. Donc, chaque fois le monde existe pour nous un peu plus. Il arrivera un moment, le moment final de notre histoire et du genre humain, où le monde sera pleinement assimilé. Ce jour-là, le temps et l’espace disparaîtront et la conjonction de l’objet avec le sujet se transformera, en un absolu. Hors du temps et de l’espace. Il n’y aura plus de mouvement. Alors, ploukh ! L’ABSOLU.”

Witold Gombrowicz

Cours de philosophie en six heures un quart, Payot et Rivages, p. 80

2. Karl Marx (1818-1883)

En 1945, contrairement à Hegel, dont il admire pourtant la plupart des théories, Karl Marx veut montrer que la fin de l’Histoire est à venir. Ce qui constitue pour Hegel la fin de l’Histoire incarne pour Karl Marx le début de l’Histoire, l’essor d’un État bourgeois. Car la véritable fin de l’Histoire consistera en un renversement de cet État bourgeois, une Révolution totale (fin de toutes les aliénations, création d’un monde affranchi de ses contraintes) que Karl Marx appelle la règle des fins :

- Fin de la religion
- Fin de la philosophie
- Fin de l’homme
- Fin des idéologies
- Fin de l’État
- Fin de l’économie politique
- Fin des luttes de classe et des volontés privées
- Fin des classes

Ce renversement marquera la fin de la “Préhistoire” et le départ de l’histoire de la “société humaine”

3. Alexandre Kojève (1902-1968)

Alexandre Kojève affirme en 1947, que l’humanité a déjà atteint la fin de l’Histoire, dans la mesure où, le désir de reconnaissance constituant l’aspiration humaine la plus fondamentale, l’État universel (donc la Démocratie libérale) incarnant la reconnaissance réciproque satisfait pleinement cette aspiration.

Sa théorie reprend précisément, et approfondit celle de Hegel, dont il est lecteur averti et fin connaisseur. Il est le premier à jeter un regard rétrospectif sur la fin de l’Histoire, considérant que celle-ci a été amorcée par l’avènement de la science, et que la période qui s’est ensuivie n’a été qu’une post-histoire, à peine agitée par des événements liés aux pays restés, eux, dans l’Histoire.

Il se rapproche toutefois de Karl Marx en mettant en avant son estime pour le communisme et en plaçant l’homme au centre du processus (la méthode de Hegel est davantage basée sur le concept)

Extraits du dossier dramaturgique du spectacle

Il est à noter que ces trois philosophes situent la fin de l’histoire dans une temporalité différente : respectivement le présent, le futur et le passé.

4. Francis Fukuyama (1952-)

En 1989, dans son premier article sur le sujet, dont l'écho fut retentissant, Francis Fukuyama se place dans la lignée d'Hegel et de Kojève, et définit ainsi la fin de l'Histoire : "Il se peut bien que ce à quoi nous assistons, ce ne soit pas seulement la fin de la guerre froide, ou d'une phase particulière de l'après-guerre, mais la fin de l'Histoire en tant que telle : le point final de l'évolution idéologique de l'humanité et l'universalisation de la démocratie libérale occidentale comme forme finale de gouvernement humain [...] il existe de puissantes raisons qui font penser que c'est cet idéal qui gouvernera le monde à longue échéance".

Extraits du dossier dramaturgique du spectacle

Fukuyama et la métaphore "Les Chariots"

"L'humanité pourrait ressembler à un immense convoi de chariots étiré le long d'une route. Certains chariots seront tirés irrésistiblement vers la ville, tandis que d'autres seront au bivouac dans le désert ; d'autres encore seront enlisés dans les ornières du dernier col, au passage des montagnes. Plusieurs chariots, attaqués par les Indiens, auront été laissés en flammes, abandonnés le long de la route. On verra quelques convoyeurs, étourdis par la bataille, perdre leur sens de l'orientation et se diriger un moment dans la mauvaise direction, tandis qu'un ou deux chariots, fatigués du voyage, décideront d'établir des campements permanents à certaines étapes du chemin. D'autres encore auront trouvé des routes alternatives, mais ils découvriront que, pour franchir la dernière chaîne de montagnes, tout le monde doit passer par le même col. Cependant la grande majorité des chariots accomplira le lent voyage vers la ville, et la plupart d'entre eux finiront par y arriver"

Francis Fukuyama

La fin de l'Histoire..., op. cit., p. 379

5. Jacques Derrida (1930-2004)

En 1993, Jacques Derrida critique violemment les thèses de Kojève et de Fukuyama en mettant en doute la validité du régime de démocratie libérale, à une époque où celle-ci est gangrenée par le capitalisme. L'expérience prouve que les sociétés libérales ne peuvent constituer l'achèvement de l'Histoire, leurs défauts étant trop nombreux. Son intervention a donc pour objet essentiel d'analyser la pertinence et la nature visionnaire des travaux de Karl Marx sur le sujet. Il se place donc dans la perspective d'une autre histoire, qui devrait nécessairement succéder à la première.

En moquant les termes de fin de l'histoire et la naïveté, la légèreté dont fait selon lui preuve Fukuyama, et à l'instar de Jean Baudrillard, il fait état d'un retard accumulé par l'humanité depuis Marx. [...] Au fond, il semble persuadé que nous nous trouvons dans une béance, une non-histoire, qu'il faut clore, afin de redonner un sens à la marche du monde. [...]

Le remède qu'il identifie est constitué par la politique et la nécessaire refonte stricte de l'État.

Extraits du dossier dramaturgique du spectacle

C. La fin de l'Histoire ? Et le Dernier Homme ?

Francis Fukuyama a écrit un livre intitulé "La Fin de l'Histoire et le Dernier Homme" en écho au "dernier homme" de Nietzsche dont voici un extrait.

"Je leur parlerai de ce qu'il y a de plus méprisable au monde, je veux dire du "Dernier Homme".

Et Zarathoustra parla au peuple en ces termes

"Il est temps que l'homme se fixe un but. Il est temps que l'homme plante le germe de son espérance suprême.

Son sol est encore assez riche pour cela. Mais ce sol, un jour, de pauvre et débile, ne pourra plus donner naissance à un grand arbre.

Hélas! Le temps approche où l'Homme ne lancera plus par-delà l'humanité la flèche de son désir, où la corde de son arc aura désappris de vibrer.

Je vous le dis, il faut avoir encore du chaos en soi pour enfanter une étoile dansante. Je vous le dis, vous avez encore du chaos en vous.

Hélas ! Le temps vient où l'homme deviendra incapable d'enfanter une étoile dansante.

Hélas ! Ce qui vient, c'est l'époque de l'homme méprisable entre tous, qui ne saura même plus se mépriser lui-même

Voici, je vais vous montrer le Dernier Homme :

"Qu'est-ce qu'aimer? Qu'est-ce que créer? Qu'est-ce que désirer? Qu'est-ce qu'une étoile? » Ainsi parlera le Dernier Homme, en clignant de l'œil.

La terre alors sera devenue exiguë, on y verra sautiller le Dernier Homme qui rapetisse toute chose. Son engeance est aussi indestructible que celle du puceron ; le Dernier Homme est celui qui vivra le plus longtemps.

"Nous avons inventé le bonheur", diront les Derniers Hommes en clignant de l'œil.

Ils auront abandonné les contrées où la vie est dure ; car on a besoin de la chaleur.

On aimera encore son prochain et l'on se frotera contre lui, car il faut de la chaleur.

La maladie, la méfiance leur paraîtront autant de péchés ; on n'a qu'à prendre garde où l'on marche ! Insensé qui trébuche encore sur les pierres ou sur les hommes !

Un peu de poison de temps à autre ; cela donne des rêves agréables; beaucoup de poison pour finir, afin d'avoir une mort agréable.

On travaillera encore, car le travail distrait. Mais on aura soin que cette distraction ne devienne jamais fatigante.

On ne deviendra plus ni riche ni pauvre; c'est trop pénible. Qui voudra encore gouverner ?

Qui donc voudra obéir ? L'un et l'autre trop pénibles.

Pas de berger et un seul troupeau ! Tous voudront la même chose pour tous, seront égaux ; quiconque sera d'un sentiment différent entrera volontairement à l'asile des fous.

"Jadis tout le monde était fou", diront les plus malins, en clignant de l'œil.

On sera malin, on saura tout ce qui s'est passé jadis; ainsi l'on aura de quoi se gausser sans fin. On se chamaillera encore, mais on se réconcilie bien vite, de peur de se gêner la digestion.

On aura son petit plaisir pour le jour et son petit plaisir pour la nuit ; mais on révèrera la santé.

"Nous avons inventé le bonheur", diront les Derniers Hommes, en clignant de l'œil".

Ici prit fin le premier discours de Zarathoustra qu'on appelle aussi le prologue : car à ce moment les cris et l'hilarité de la foule l'interrompirent. "Donne-nous ce Dernier Homme, ô Zarathoustra, criaient-ils ; fais de nous ces Derniers Hommes ! Et garde pour toi ton Surhumain !" Et tout le peuple exultait et faisait entendre des claquements de langue. Mais Zarathoustra en fut affligé et se dit en son cœur: "Ils ne me comprennent point, je ne suis pas la bouche qui convient à ces oreilles".

V. Biographies

Witold Gombrowicz en quelques dates

1904 Naissance de Witold Marian Gombrowicz dans une famille de la noblesse terrienne, à Małoszyce, propriété de son père Jan Onufry Gombrowicz, à 200 kilomètres au sud de Varsovie.

1916 Études au collège catholique Saint-Stanislas-Kostka, à Varsovie.

1923 Baccalauréat. Études à la faculté de droit de l'université de Varsovie.

1926 Licence en droit. Il obtient son diplôme le 4 octobre 1927.

1928 Séjour de plusieurs mois en France, à Paris et dans les Pyrénées. À son retour en Pologne, il fait un stage comme secrétaire au tribunal de Varsovie.

1930 Sa candidature rejetée au tribunal de Radom, il abandonne la carrière d'avocat. Witold Gombrowicz fréquente les cafés littéraires de Varsovie.

1933 Parution du recueil de contes *Mémoires du temps de l'immaturité*, aux éditions Roj de Varsovie.

Débutant, il commence à écrire des articles dans les journaux de Varsovie.

Décembre : mort de son père, Jan Onufry Gombrowicz. Il commence à écrire son premier drame *Yvonne, princesse de Bourgogne*.

1937 Octobre : parution de son premier roman *Ferdydurke*, aux éditions Roj de Varsovie.

1938 Publication d'*Yvonne, princesse de Bourgogne*, la première pièce de théâtre de Gombrowicz, dans la revue *Skamander* de Varsovie. Voyage en Italie et en Autriche.

1939 Son roman, *Les Envoûtés*, est publié en feuilleton dans deux journaux polonais. (L'ouvrage ne sera édité en volume qu'en 1973 et sa version complète, avec deux épisodes retrouvés, en 1990).

29 juillet : invité pour une croisière sur le transatlantique Chrobry, il arrive en Argentine le 20 août 1939. Alors que la guerre menace, il décide de rester à Buenos Aires. Il y vit ses premières années d'exil dans la misère, publiant sous pseudonyme quelques articles dans des revues.

1946 Traduction collective de *Ferdydurke* en espagnol avec des amis au Café Rex de Buenos Aires aux éditions Argos de Buenos Aires. Il écrit une pièce, *Le Mariage*, puis commence un roman, *Trans-Atlantique*, situé à Buenos Aires.

1947 Parution en espagnol de *Ferdydurke* aux éditions Argos de Buenos Aires, grâce au soutien financier de Cecilia Bénédict de DeBenedetti.

Décembre : entre comme employé au Banco Polaco de Buenos Aires où il travaillera huit ans.

1948 *Le Mariage* est publié en espagnol, dans la traduction de l'auteur et d'Alejandro Rússovich : *El Casamiento* aux éditions EAM de Buenos Aires.

1951 Il entre en contact avec *Kultura*, la revue de l'Institut littéraire de Jerzy Giedroyc installé à Maisons-Laffitte, près de Paris. Il y publie une introduction et des extraits de *Trans-Atlantique*, puis des textes polémiques et des fragments du *Journal*. Ce foyer important de la culture polonaise en émigration deviendra le principal éditeur de son œuvre en polonais, assurant ainsi sa survie littéraire.

1953 Avec son roman *Trans-Atlantique* et sa pièce *Le Mariage*, réunis en un volume, débute la collection de la "Bibliothèque de Kultura" de l'Institut littéraire. Elle publie ensuite *Milosz* et des traductions de : Orwell, Koestler, Aron, Camus, Weil, etc. En Europe, dans la revue française *Preuves*, François Bondy publie la première critique sur *Ferdydurke* et présente des extraits de *Trans-Atlantique* traduits en français et présentés par Constantin Jelenski.

1955 Gombrowicz quitte la banque. Il vivra désormais de ses droits d'auteur, de l'aide de quelques amis et d'une petite pension de Radio Free Europe de Munich pour laquelle il écrira des textes entre 1959 et 1961, publiés après sa mort sous le titre *Souvenirs de Pologne et Pérégrinations argentines*.

1957 Parution en polonais du premier volume de son *Journal (1953-1956)* à l'Institut littéraire, Paris. *Ferdydurke*, *Trans-Atlantique*, *Le Mariage* et *Yvonne princesse de Bourgogne* paraissent pour la première fois en Pologne depuis la guerre. L'édition augmentée des contes des *Mémoires du temps de l'immaturité* paraît sous le titre de *Bakakai*. Le court dégel politique cessera rapidement l'année suivante, et son œuvre sera interdite jusqu'en 1986.

1958 Première édition d'une œuvre de Witold Gombrowicz en Europe : *Ferdydurke* en français, aux éditions Julliard, dans la collection "Les Lettres nouvelles" dirigée par Maurice Nadeau.

1960 Publication en polonais de son roman *La Pornographie* aux éditions de l'Institut littéraire, Paris.

1962 Publication du deuxième volume du *Journal (1957-1961)* aux éditions de l'Institut littéraire, Paris.

1963 8 avril : Gombrowicz embarque sur le paquebot Federico Costa. Il ne retournera jamais en Amérique latine. Il arrive à Paris le 23 avril. 16 mai : arrive à Berlin-Ouest où il séjournera un an comme invité de la Fondation Ford et du Sénat de Berlin.

1964 7 janvier : *Le Mariage* mis en scène par Jorge Lavelli, récompensé par le prix des Jeunes Compagnies, est représenté au théâtre Récamier de Paris. C'est le début de la prestigieuse carrière de Witold Gombrowicz au théâtre. Ses pièces ne cesseront d'être jouées en Europe.

17 mai : quitte Berlin-Ouest pour la France. Il est invité dans une résidence pour les écrivains à Royaumont, près de Paris.

Le 25 octobre, Witold Gombrowicz s'installe à Vence dans le midi de la France, en compagnie de Rita Labrosse, une jeune doctorante canadienne. Il y habitera jusqu'à sa mort.

1965 Septembre : l'Institut littéraire de Paris publie en polonais son dernier roman *Cosmos*. Il travaille sur sa pièce de théâtre *Opérette*.

1966 Publication en polonais du troisième volume du *Journal (1961-1966)* avec *Opérette* dans le livre aux éditions de l'Institut littéraire.

1967 Le Prix international des éditeurs (Formentor) couronne la carrière internationale de son œuvre qui connaît un nombre croissant de traductions (en français, allemand, italien, anglais, suédois, néerlandais et japonais).

Novembre : publication en polonais d'*Opérette* aux éditions de l'Institut littéraire, Paris.

1968 Publication des *Entretiens avec Witold Gombrowicz*, de Dominique de Roux en français aux éditions Pierre Belfond, Paris. (Rédigé pour l'essentiel par Witold Gombrowicz, ce texte sera réédité sous le titre *Testament. Entretiens avec D. de R.*).

Décembre : épouse Rita Labrosse, sa compagne depuis cinq ans.

1969 Publication en polonais des *Entretiens avec Dominique de Roux* aux éditions de l'Institut littéraire, Paris. Jusqu'à l'arrêt de la collection en 2000, parmi les 512 ouvrages de l'Institut littéraire figureront plusieurs rééditions des œuvres complètes de Witold Gombrowicz.

22 juillet : Gombrowicz regarde fasciné les premiers pas de l'homme sur la lune à la télévision.

24 juillet : Witold Gombrowicz meurt à Vence d'insuffisance respiratoire.

Christophe Honoré

Artiste associé au CDDB-Théâtre de Lorient, Centre dramatique national.

Né en Bretagne, en 1970, Christophe Honoré a commencé par écrire des romans pour la jeunesse, à L'École des Loisirs (*Tout contre Léo*, *Les nuits où personne ne dort*, *Je joue très bien tout seul*, *L'Affaire P'tit Marcel*, *Viens*, *J'élève ma poupée...*) et obtient le prestigieux Prix Baobab du Salon du Livre de Montreuil en 2011 pour *La Règle d'or du cache-cache*, publié aux éditions Actes Sud Junior et réalisé en collaboration avec l'illustratrice Gwen Le Gac.

Il écrit également des romans et des pièces de théâtre aux Éditions de l'Olivier, dont *La Douceur* (1999), *L'Infamille*, *Scarborough* et *Le livre pour enfants* (2005). Il a collaboré à l'écriture de plusieurs scénarios, pour Jean-Pierre Limosin (*Novo*, 2003), Gaël Morel (*Le Clan*, 2004, *Après lui*, 2007), Diastème (*Le Bruit des Gens autour*, 2008), Mickaël Buch (*Let my people go !*, 2011). Il passe à la réalisation en 2002, avec *Dix-sept fois Cécile Cassard*, mettant en scène Béatrice Dalle, puis *Ma mère* (2004), avec Isabelle Huppert et Louis Garrel, qu'il retrouve dans son film suivant, *Dans Paris* (2006), aux côtés de Romain Duris, puis dans *Les Chansons d'amour* (2007), en compétition au Festival de Cannes.

Il réalise *La Belle Personne* (2008) qu'il adapte de *La Princesse de Clèves* avec Gilles Taurand et *Non ma fille, tu n'iras pas danser* (2009) dont il signe le scénario avec Geneviève Brisac. En 2010, il réalise *Homme au bain*, sélectionné au Festival de Locarno, avant de tourner *Les Bien-aimés* (2011), sélectionné au Festival de Cannes et une adaptation des *Métamorphoses* d'Ovide (2014). En 2015 il commence le tournage des *Malheurs de Sophie*.

Au théâtre, il a mis en scène trois de ses textes : *Les Débutantes* (1998), *Beautiful Guys* (2004) et *Dionysos impuissant* (2005) et a adapté *Angelo, Tyran de Padoue* de Victor Hugo, au Festival d'Avignon, en 2009. Ses pièces, *La Faculté* et *Un jeune se tue* sont mises en scène par Éric Vigner et Robert Cantarella pour le Festival d'Avignon 2012. La même année il crée *Nouveau Roman* présenté à La Colline (saison 2012-2013) dans lequel il met sur scène les grandes figures du Nouveau Roman. Récemment il écrit pour Robert Cantarella *Violentes Femmes* créé en janvier 2015 au Théâtre des Salins – Martigues.

Pour l'opéra, il met en scène les *Dialogues des Carmélites* (2013) de Francis Poulenc d'après la pièce de Georges Bernanos et *Pelléas et Mélisande* de Claude Debussy qui a été créé en juin 2015 à l'Opéra de Lyon.

Biographies des membres de l'équipe artistique

Alban Ho Van scénographe

Alban Ho Van est diplômé de l'École du Théâtre national de Strasbourg (2010), section scénographie. Il a été stagiaire scénographe auprès de Samuel Deshors pour la création de *Angelo, tyran de Padoue* de Victor Hugo mis en scène par Christophe Honoré (Festival d'Avignon 2009).

Il réalise la scénographie de *Graves épouses/Animaux frivoles* de Howard Barker mis en scène par Guillaume Dujardin. Il travaille avec Maëlle Poésy pour *Funérailles d'hiver* de Hanokh Levin (2011), *Purgatoire à Ingolstadt* de Marieluise Fleisser (2012) et *Candide* d'après Voltaire (2014), ainsi que Galin Stoev pour *Liliom* de Ferenc Molnár (2014) et *Tartuffe* de Molière (Comédie-Française 2014). Depuis 2009 il collabore à plusieurs reprises avec Christophe Honoré. Il réalise la scénographie de *Nouveau roman* (Festival d'Avignon 2012) et des opéras *Dialogues des carmélites* de Francis Poulenc (2013) et *Pelléas et Mélisande* de Claude Debussy (Opéra de Lyon – juin 2015).

Kelig Le Bars créatrice lumière

Kelig Le Bars est diplômée de l'École du Théâtre national de Strasbourg (2001). Au théâtre, elle a notamment réalisé les créations lumière pour Giorgio Barberio Corsetti, Christian Gagneron, Guy-Pierre Couleau, Julien Fisera, Olivier Balazuc, Julia Vedit, Christophe Rauck, François Orsoni, Philippe Dorin, Sylviane Fortuny, Hédi Tillette de Clermont-Tonnerre, François Rodinson, Dan Arthus et Pierre Guillois. Elle est l'éclairagiste de Vincent Macaigne pour *Requiem 2 et 3* au Théâtre national de l'Odéon, *Idiots !* d'après Dostoïevski au Théâtre national de Chaillot puis au Théâtre de la Ville et à Nanterre-Amandiers et *Au moins j'aurai laissé un beau cadavre* d'après Shakespeare au Cloître des Carmes pour le Festival d'Avignon 2011. En 2011, elle travaille avec Marc Lainé pour *Memories from the missing room*, puis pour *Spleenorama* créé à Lorient en 2014. Depuis 2012, elle collabore à plusieurs reprises avec Éric Vigner. Elle crée les lumières de *La Faculté* de Christophe Honoré au Festival d'Avignon 2012 dans la cour du Lycée Mistral, *Brancusi contre États-Unis* au Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, l'opéra *Orlando* de Haendel créé à Lorient en 2013 puis présenté au Théâtre du Capitole à Toulouse et à l'Opéra royal de Versailles et *Tristan* créé en novembre 2014 au CDDB-Théâtre de Lorient, Centre dramatique national.

Marie La Rocca création costumes

Marie La Rocca est diplômée en scénographie et costumes de l'École du Théâtre national de Strasbourg (2007). Elle a travaillé avec Laurent Pelly comme assistante à la création costume pour l'opéra *La Petite Renarde rusée* de Leoš Janáček, *Mille francs de récompense* de Victor Hugo, mais aussi comme scénographe pour *Cami* d'après Pierre-Henri Cami (2009) et *Funérailles d'hiver* de Hanokh Levin. Elle conçoit également les costumes auprès de Sylvain Maurice pour *La Chute de la maison Usher* d'après Edgar Allan Poe, *Métamorphose* d'après Kafka, *Dealing with Claire* de Martin Crimp et *La Pluie d'été* d'après Marguerite Duras, deux pièces dont elle signe également la scénographie. À l'Opéra national de Lyon et au Metropolitan Opera de New York, elle assiste Thibault Vancraenenbroeck à la création des costumes de *Parsifal* de Wagner mis en scène par François Girard (2012). En 2010, elle rencontre Célie Pauthe pour la création des costumes et de l'espace de *Train de nuit pour Bolina* de Nilo Cruz. Elle la retrouve pour la création des costumes de *Long voyage du jour à la nuit* d'Eugene O'Neill et de *Yukonstyle* de Sarah Berthiaume (présenté à La Colline en 2013), puis en tant que scénographe sur *Des arbres à abattre* de Thomas Bernhard (La Colline 2012) Elle signe désormais la scénographie et les costumes des spectacles de Célie Pauthe *Aglavaine et Sélysette* (La Colline 2014), *La Bête dans la jungle* suivie de *La Maladie de la mort* (La Colline 2015). Elle rencontre Ludovic Lagarde en 2014 pour la création des costumes de *L'Avare* de Molière et de *La Baraque* de Ayat Favez, elle poursuivra à ses côtés pour l'opéra *Marta* de Wolfgang Mitterer qui sera créé à Lille en 2016.

Sébastien Lévy assistant à la mise en scène et dramaturge

Titulaire d'un Master Recherche en cinéma, *Nouveau roman* de Christophe Honoré (Festival d'Avignon 2012) est sa première collaboration pour le théâtre. Pour l'opéra, il réalise la dramaturgie de *Dialogues des carmélites* de Francis Poulenc (2013) et de *Pelléas et Mélisande* de Claude Debussy (Opéra de Lyon – juin 2015) mis en scène par Christophe Honoré.

avec

Jean-Charles Clichet

Jean-Charles Clichet débute sa formation au Cours Florent auprès de Michel Vuillermoz, Nicolas Lormeau, Christophe Garcia et Cyril Anrep.

Il entre ensuite à l'École du Théâtre national de Strasbourg, section jeu, promotion 2008 où il suit l'enseignement de Michel Cerda, Daniel Jeanneteau, Marie-Christine Soma et Richard Brunel. Au théâtre, il a joué dans *Gertrude (Le Cri)* de Howard Barker mis en scène par Giorgio Barberio Corsetti à l'Odéon – Théâtre de l'Europe, *Angelo, Tyran de Padoue* de Victor Hugo mis en scène par Christophe Honoré (Festival d'Avignon 2009), *L'Affaire de la rue de Lourcine* de Eugène Labiche mis en scène par Daniel Jeanneteau et Marie-Christine Soma, *Richard II* de William Shakespeare mis en scène par Jean-Baptiste Sastre (Festival d'Avignon 2010), *Les Vagues* de Virginia Woolf mis en scène par Marie-Christine Soma (La Colline 2011), *Au moins j'aurai laissé un beau cadavre* d'après William Shakespeare mis en scène par Vincent Macaigne (Festival d'Avignon, La Colline, 2011), *Nouveau Roman* de Christophe Honoré (Festival d'Avignon 2012), *Brancusi contre États-Unis* mis en scène par Éric Vigner (2013), *Chapitres de la chute* de Stefano Massini mis en scène par Arnaud Meunier (2013-2015) et avec Marie-Christine Soma et Daniel Jeanneteau, *Trafic* de Yoann Thommerel.

Au cinéma, il a joué dans *Les Bien-aimés* de Christophe Honoré (2011), *Brèves de comptoir* de Jean-Michel Ribes (2014) et *La Ritournelle* de Marc Fitoussi (2014).

Sébastien Éveno

Après avoir obtenu une licence de lettres modernes, il est élève au Conservatoire national supérieur d'art dramatique (CNSAD) de 1999 à 2002. À sa sortie, il travaille sous la direction de Joël Jouanneau dans *Madame on meurt ici* de Louis-Charles Sirjacq (2003), Christophe Honoré dans *Beautiful Guys* (2004), Jacques Osinski dans *Dom Juan* de Molière (2005), Hedi Tillette de Clermont-Tonnerre dans *Marcel B.* (2005), Jean-Yves Ruf dans *Silures* (2006), Vincent Macaigne dans *Requiem 3* (2008), Marc Lainé dans *Sentiments d'éléphant* de John Haskell (2009), Madeleine Louarn dans *En délicatesse* de Christophe Pellet (2010), Thierry Roisin dans *La Grenouille et l'Architecte* (2010) et *La Vie dans les plis* (2012). Plus récemment, il a joué sous la direction de Chloé Dabert dans *Orphelins* de Dennis Kelly (Lauréat du festival Impatience 2014), Frédéric Bélier-Garcia dans *Les Caprices de Marianne* d'Alfred de Musset (2015). Au cinéma, il joue sous la direction de Christophe Honoré dans *La Belle Personne* (2008). Depuis 2008, il est responsable pédagogique du CDDB-Théâtre de Lorient, Centre dramatique national.

Julien Honoré

Julien Honoré débute sa formation d'acteur au Conservatoire de Nantes puis intègre l'ERAC (École régionale d'acteurs de Cannes) où il poursuit ses études jusqu'en 2006. Au théâtre, il joue sous la direction de Christophe Honoré dans *Dionysos impuissant* (Festival d'Avignon 2005), Alain Neddard dans *Transit* d'Anna Seghers (2005), Nadia Vonderhyden dans *Nuage en pantalon* de Maïakovski (2006), Régis Braun dans *On ne badine pas avec l'amour* d'Alfred de Musset (2007), Christophe Honoré dans *Angelo, tyran de Padoue* (Festival d'Avignon 2009) et *Nouveau Roman* (Festival d'Avignon et La Colline, 2012), Juliette de Charnace dans *Hymne à l'amour 2* (2010). Plus récemment, il joue sous la direction de Diastème dans *Une scène* (2012), Juliette de Charnacé dans *Un barrage contre le Pacifique* de Marguerite Duras (2014) et Chloé Dabert dans *Orphelins* de Dennis Kelly (Lauréat du festival Impatience 2014). Au cinéma, il joue sous la direction

d'Anne-Sophie Birot dans *Les filles ne savent pas nager* (2000), Raoul Ruiz dans *Le Domaine perdu* (2005), Gaël Morel dans *Après lui* (2007), Christophe Honoré dans *La Belle Personne* (2008) et *Non ma fille tu n'iras pas danser* (2009) et Diastème dans *Un français* (2015).

Erwan Ha Kyoon Larcher

Erwan Ha Kyoon Larcher débute sa formation au Centre national des arts du cirque de Châlons-en-Champagne, sous la direction d'Alexandre Del Perugia. Désireux de se confronter davantage au théâtre, il suspend sa formation pour entrer au Conservatoire national supérieur d'art dramatique dans la classe de Nada Strancar. La même année, il joue dans *Viril*, film expérimental réalisé par Damien Manivel.

En 2007 il co-crée le collectif Ivan Mosjoukine en s'associant avec Tsirihaka Harrivel, Vimala Pons et Maroussia Diaz Verbèke. Ensemble ils créent en 2012 *De nos jours [notes on the circus]*, spectacle qui a tourné pendant trois ans. Il participe aux Effets Mers, festival organisé par La Brèche à Cherbourg, dans le cadre duquel il présente un duo avec Maroussia Diaz Verbèke (2009), avant de rejoindre la création de Mathurin Bolze : *Du goudron et des plumes* (2010). Au cinéma il joue sous la direction de Christophe Honoré dans *Métamorphoses* (2014).

Élise Lhomeau

Issue du Conservatoire national supérieur d'art dramatique, Élise Lhomeau joue sous la direction de Julie Bertin et Jade Herbulot dans *Berliner Mauer : Vestiges* (2015). Au cinéma elle joue dans *Des filles en noir* de Jean-Paul Civeyrac (sélection Quinzaine des réalisateurs – Festival de Cannes 2010), *Le noir (te) vous va si bien* de Jacques Bral (2012), *Holly Motors* de Leos Carax (Prix de la jeunesse – Festival de Cannes 2012), *12 ans d'âge* de Frédéric Proust (2013) et *Les Salauds* de Claire Denis (2013).

Annie Mercier

Annie Mercier a joué au théâtre dans une soixantaine de pièces, notamment avec Stéphane Braunschweig (*Tartuffe* de Molière, *Romersholm* et *Une maison de poupée* d'Henrik Ibsen, *Je disparaïs* d'Arne Lygre), Laurent Gutmann (*Chants d'adieu* et *Nouvelles du Plateau S.* d'Oriza Hirata, *Terre natale* de Daniel Keene, *Légendes de la forêt viennoise* d'Ödön von Horváth), Guillaume Vincent (*Nous, Les Héros*), Christophe Rauck (*Getting attention* de Martin Crimp), Stéphane Fiévet (*Laisse-moi te dire une chose* de Rémi De Vos), Claude Duparfait (*Titanica* de Sébastien Harrisson, *Des arbres à abattre* d'après le roman de Thomas Bernhard), Charles Tordjman (*Vie de Myriam C.* de François Bon), Stanislas Nordey (*Par les villages* de Peter Handke), Christophe Honoré (*Nouveau Roman*), Roger Planchon, Philippe Adrien, Régis Santon, Jean Lacornerie, Christian Cheesa, Patrick Collet, François Rancillac, Robert Cantarella et Philippe Minyana. Au cinéma, elle travaille notamment avec Claude Miller (*Betty Fischer*), Pierre Jolivet (*Le Frère du guerrier*), François Dupeyron (*La Chambre des officiers*), François Favrat (*Le Rôle de ma vie*), Amos Gitai (*Plus tard tu comprendras*), Marie-Pascale Osterieth (*Le Démon de midi*), Laurence Ferreira Barbosa (*La Vie moderne*), Claude Faraldo (*Merci pour le geste*), Philippe Le Guay (*Les Femmes du 6^e étage*). On a pu la voir récemment dans *Alceste à bicyclette* de Philippe Le Guay, *Malavita* de Luc Besson et *On a failli être amis* d'Anne Le Ny. Elle écrit de nombreuses pièces et adaptations pour France Culture et Radio Lausanne. En 2006, elle reçoit le Prix d'interprétation féminine au festival de la radio francophone. Enfin, Annie Mercier anime régulièrement des stages de formation à l'École du Théâtre national de Strasbourg, dans des conservatoires et des centres dramatiques.

Mathieu Saccucci

Mathieu Saccucci débute sa formation au Cours Florent en 2008, année durant laquelle il fonde "La Compagnie habite au 8 !". En 2010, il intègre le Conservatoire national supérieur d'art dramatique où il travaille sous la direction de Philippe Duclos, Gérard Desarthe et Dominique Valadié. Au théâtre il joue dans *Durga* mis en scène par Yvo Mentens, *Ouasmok ?* de Sylvain Levey mis en scène par Anaïs Simon (2012), *Caligula* d'Albert Camus mis en scène par Sébastien Depommier (2013), *Une nuit italienne* d'Ödön von Horváth mis en scène par Jean-Paul Wenzel (2013), *Pearl* de Fabrice Melquiot mis en scène par Paul Desveaux (2013), *American Tabloid* de James Ellroy mis en scène par Nicolas Bigards (2013), *L'Île des esclaves* de Marivaux mis en scène par Arlette Alain (2014), *La Nef des fous* d'Antonin Fadinard (2014) et *Toutes nos fugues* adapté de l'*Odyssée* d'Homère par Antoine Joly (2014).

Marlène Saldana

Marlène Saldana travaille avec Sophie Pérez et Xavier Boussiron, Boris Charmatz, Théo Mercier et Jérôme Bel, a collaboré entre autres avec Yves-Noël Genod, Daniel Jeanneteau, le Moving Theater (New York), Krystian Lupa, Jonathan Capdevielle et au cinéma avec Christophe Honoré, Jeanne Balibar, Martin Lechevallier... Elle fonde avec Jonathan Drillet la compagnie "The united patriotic squadrons of blessed Diana", dont on a pu suivre *Le Prix Kadhafi, trilogie tiers-mondiste* à la Park Avenue Armory à New York, au Nouveau Festival du Centre Georges-Pompidou et au Théâtre de Vanves. Puis ils sont allés au Festival Belluard à Fribourg présenter *Déjà, mourir c'est pas facile*, ainsi qu'au Théâtre de la Ville pour le concours Danse élargie avec *Un alligator deux alligators ohé ohé*, à la Ménagerie de verre avec *Combat de reines : finale cantonale* et *Fuyons sous la spirale de l'escalier profond* et au Théâtre de Gennevilliers pour *Dormir sommeil profond, l'aube d'une odyssée*. Plus récemment, elle continue à jouer sous la direction de Sophie Pérez et Xavier Boussiron dans *Jambon birds* (2012), *Prélude à l'agonie* (2013), à danser pour Boris Charmatz dans *Manger* (2014). Au cinéma, elle a joué dans *Les Métamorphoses* de Christophe Honoré (2014).

la colline
théâtre national

www.colline.fr

01 44 62 52 52

15 rue Malte-Brun, Paris 20^e



un événement
Télérama



TROIS

