

# fin de l'histoire

---

d'après **Witold Gombrowicz**

texte et mise en scène **Christophe Honoré**

La Colline – théâtre national



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*

**philosophie**  
MAGAZINE

# 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

régie **Malika-Pascale Ouadah** régie lumière **Thierry Le Duff**  
régie son **Samuel Gutman** électricien **Olivier Mage** machiniste **Thierry Bastier**  
habilleuse **Sonia Constantin** accessoiriste **Mathieu Bianchi**

remerciements à

Rita Gombrowicz, François Delpla, Annie Lacroix-Riz, Antoine Marès,  
Antoine de Baecque, Anne-Françoise Benhamou et les étudiants  
de l'École normale supérieure, Jean-Claude Monod, Bernard Bourgeois,  
Jean-Noël Jeanneney, Valérie Deloof

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

## Witold : Si seulement je pouvais atteindre Le lieu où se crée l'Histoire ! La politique des Puissances ! Mais je suis désarmé !

*L'Histoire (Opérette)*, fragment 13

### L'Histoire en morceaux

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 entre 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" ?

Christophe Honoré

Witold : (Pieds nus ? Pourquoi  
Est-ce que je me promène pieds nus ?)

*L'Histoire (Opérette)*, fragment 6

## Le Va-nu-pieds de l'Histoire

Mais que désire *provoquer* Witold par son pied nu ? Que désire-t-il accomplir ? Blonski suggère que l'on pourrait rapprocher la notion de "nudité" dans *Opérette* de celle de virtualité, d'un avenir ouvert et imprévisible. Il y a de cela dans le pied nu, mais il correspond plus étroitement encore à une autre notion, toujours présente dans *L'Histoire*, celle de "relâchement". Le soulier coince, opprime, entoure d'une hermétique armure le membre du corps humain le plus enfantin et le plus désarmé : le pied nu. [...] Comme la nudité dans *Opérette*, c'est précisément l'histoire que le pied nu récusé ici.

Un des projets de la pièce contient en marge cette note, écrite en majuscules : "CHANGER LES FORCES DE L'HISTOIRE ???". Mais dans quelle direction ? [...] Il faudrait une autre force, tournée vers l'avenir, représentant la virtualité, une multiplicité de possibilités ouvertes. [...] Il s'agit bien sûr d'imposer dès le début les pieds nus de Witold, élément essentiel en vue des scènes "historiques". Les premières scènes préparent ainsi le héros à une mission de caractère messianique qu'il doit entreprendre au niveau de l'histoire. Telle est aussi la fonction du grand monologue du premier acte de *L'Histoire* : Witold-aux-pieds-nus s'y transforme en "Va-nu-pieds" ; son pied nu "privé" va désormais se mesurer avec la Botte de l'Histoire. [...] Mais le premier acte de *L'Histoire* a aussi une autre fonction : présenter une image du "vieux monde".

Constantin Jelenski

Introduction à W. Gombrowicz, *L'Histoire (Opérette)*, Éditions de la Différence, coll. "Le Milieu", 1977, p. 32 et 36-37

Il conviendrait de faire du corps biopolitique même, de la vie nue elle-même, le lieu où se constitue et s'instaure une forme de vie entièrement transposée dans la vie nue, un *bios* (vie sociale) qui ne soit que sa *zoé* (le simple fait de vivre). Si nous appelons forme-de-vie cet être qui n'est que son existence nue, cette vie qui est sa forme et reste inséparable d'elle, alors nous verrons s'ouvrir un champ de recherche.

## Le pouvoir souverain et la vie nue

C'est comme si la vie nue de *l'homo sacer*, sur la séparation de laquelle (*bios* et *zoé*) se fondait le pouvoir souverain, devenait désormais, en s'assumant elle-même comme tâche, explicitement et immédiatement politique. Mais c'est précisément ce qui caractérise aussi le tournant biopolitique de la modernité, c'est-à-dire de la situation qui est encore la nôtre. Et c'est sur ce point que le nazisme et la pensée de Heidegger divergent radicalement. Le nazisme fera de la vie nue de *l'homo sacer*, définie en terme biologique et eugénique, le lieu d'une décision incessante sur la valeur et la non-valeur, où la biopolitique se renverse continuellement en thanatopolitique [les camps]. Chez Heidegger, en revanche, *l'homo sacer*, dont chaque acte met toujours en jeu sa propre vie, devient le *Dasein* [Existence], "pour lequel il en va, dans son être, de son propre être", unité inséparable d'êtres et de modes, de sujets et de qualité, de vie et de monde. Si dans la biopolitique moderne la vie est immédiatement politique, ici cette unité, qui a elle-même la forme d'une décision irrévocable, se soustrait à toute décision extérieure et se présente comme une cohésion indissoluble où il est impossible d'isoler quelque chose comme une vie nue.

**Giorgio Agamben**

*Homo sacer*, trad. Marilène Raiola, Éditions du Seuil, 1997, p. 166, 202

"*Ballet : grand quadrille historique*. Soudain un quadrille, tout le monde danse, les invités dans des costumes historiques : le Tsar, le Kaiser, Raspoutine, Hitler, Staline. L'escadron des valets fait irruption dans le quadrille – chaos, tandis qu'un personnage vêtu de noir, plante parmi les danseurs des pancartes avec des inscriptions : 1914-18, 1930 – la crise ; Abyssinie-Espagne ; 1939-1945, etc."

*L'Histoire (Opérette)*, trad. C. Jelenski, G. Serreau, Éditions La Différence, coll. "Le Milieu", 1977, p. 51

## Les lieux où se crée l'Histoire

Je reviens d'Allemagne après une négociation certainement difficile, mais avec la conviction profonde que l'accord que nous avons conclu était indispensable au maintien de la paix de l'Europe.

J'ai la certitude qu'elle est aujourd'hui sauvée grâce aux désirs de concession mutuels et à l'esprit de collaboration qui n'a cessé d'inspirer à Munich l'action des chefs de gouvernement des quatre grandes puissances occidentales.

J'espère qu'après avoir franchi ce défilé dangereux, nous pourrons envisager un règlement général des grands problèmes européens. Ces heureux résultats sont aussi la conséquence certaine de l'émouvante discipline, du calme et de la résolution dont le peuple de France n'a cessé de faire preuve pendant tous ces derniers jours. C'est pourquoi jamais le peuple de France n'a possédé davantage qu'aujourd'hui l'estime réelle et profonde de toutes les grandes nations.

**Édouard Daladier**

Allocution, Le Bourget – 1<sup>er</sup> octobre 1938

Retour de Munich

Si nous en sommes à présent au point de ne pouvoir imaginer un monde substantiellement différent du nôtre, dans lequel aucun indice ne nous montre la possibilité d'une amélioration fondamentale de notre ordre courant, alors il faut prendre en considération la possibilité que l'Histoire elle-même puisse être à sa fin. La fin de l'Histoire ne signifie pas la fin des événements mondiaux, mais la fin de l'évolution de la pensée humaine à propos des principes fondamentaux qui gouvernent l'organisation politique et sociale.

Extrait du 19/09/15 de l'écriture de plateau en devenir

## La Fin de l'Histoire ?

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 et le Dernier Homme*, trad. D.-A. Canal, Éditions Flammarion, 1992, p. 379-380

*Première thèse: la jeunesse, c'est l'infériorité.*

*Deuxième: la jeunesse, c'est la beauté.*

*Troisième (combien excitante!): donc, la beauté, c'est l'infériorité.*

*Quatrième, dialectique: l'homme est suspendu entre Dieu et la jeunesse.* **Witold Gombrowicz**

## Sixième Cours

*Samedi, 3 mai*

**Hegel**

La thèse basique de Hegel est : *ce qui est rationnel est réel, ce qui est réel est rationnel*. Ce n'est pas si difficile. L'idée principale c'est que le sujet est corrélatif (dépendant) de l'objet, que l'un ne peut pas exister sans l'autre. Imaginez qu'il n'existe qu'une chose. S'il n'y a pas de conscience, cette chose n'existe pas. C'est sur cette base que Hegel formule *sa théorie du réel*. Le monde est une chose, il est connu autant qu'il est assimilé par la raison, par une conscience rationnelle. [...] L'idée du progrès de la raison chez Hegel se réalise à travers un système dialectique. Chaque thèse trouve son antithèse à un degré plus haut. Cette synthèse apparaît de nouveau comme thèse et trouve son antinomie, etc. Donc, c'est une loi de développement basée sur la contradiction. [...] La philosophie de Hegel est une *philosophie du devenir*, ce qui est un grand pas en avant, car ce processus du devenir n'apparaît pas dans les philosophies antérieures. Ce n'est pas seulement un mouvement mais un progrès, puisque ce processus dialectique nous met toujours sur un échelon supérieur jusqu'à l'aboutissement final de la raison et ce processus chez Hegel est naturellement basé sur le progrès de la raison, c'est-à-dire de la science. Ce qui le mène à donner la plus grande importance à *l'histoire*.

**Witold Gombrowicz**

*Cours de philosophie en six heures un quart*, Éd. Rivages poche/Petite Bibliothèque, 2005, p. 78-81

## Jeunesse – infériorité – beauté – virtualité

*L'œuvre en mouvement* rend possible une multiplicité d'interventions personnelles, mais non pas de façon amorphe et vers n'importe quelle intervention. Elle est une invitation, non pas nécessitante ni univoque mais orientée, à une insertion relativement libre dans un monde qui reste celui voulu par l'auteur. En somme, l'auteur offre à l'interprète une œuvre à achever. Il ignore de quelle manière précise elle se réalisera, mais il sait qu'il restera son œuvre ; au terme du dialogue interprétatif, se concrétisera une forme organisée par un autre, mais une forme dont il reste l'auteur. [...] Les œuvres "ouvertes" en mouvement se caractérisent par une invitation à faire l'œuvre avec l'auteur. Plus généralement encore, nous avons vu que toute œuvre d'art, même si elle est explicitement ou implicitement le fruit d'une poétique de la nécessité, reste ouverte à une série virtuellement infinie de lectures possibles : chacune de ces lectures fait revivre l'œuvre selon une perspective, un goût, une "exécution" personnelle. [...] L'"ouverture" constitue dès lors la possibilité fondamentale de l'interprète et de l'artiste contemporains. [...] En nous proposant des œuvres dont la structure exige de nous une intervention particulière, souvent même une reconstruction continuelle, les poétiques de l'"ouverture" reflètent l'attrait exercé sur toute notre culture par le thème de l'indéterminé : nous sommes fascinés par les processus au cours desquels s'établit, au lieu d'une série d'événements univoques et nécessaires, un champ de probabilité, une situation apte à provoquer des choix opératoires ou interprétatifs toujours renouvelés.

**Umberto Eco**

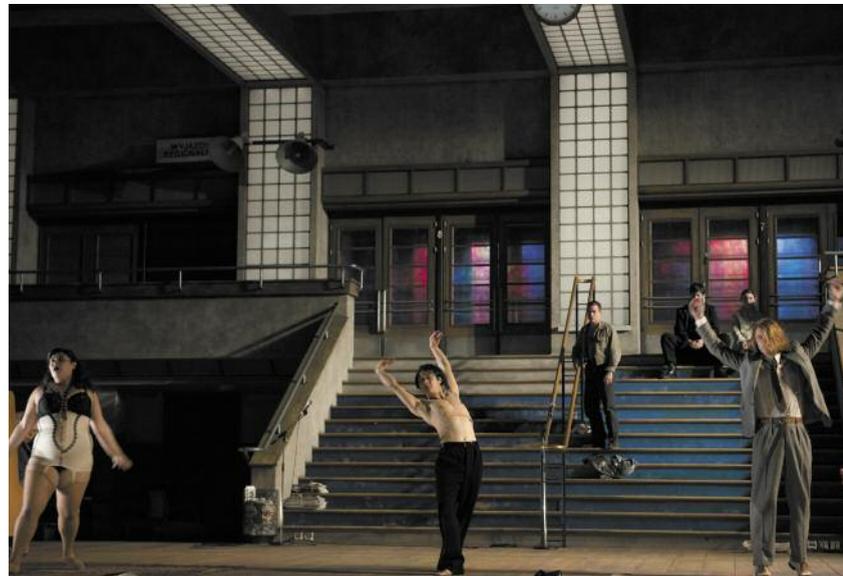
*L'Œuvre ouverte*, trad. Chantal Roux de Bézieux, Éditions du Seuil, coll. "Essais", 1979, p. 34-35 et 69



Marlène Saldana, Erwan Ha Kyoon Larcher



Annie Mercier, Erwan Ha Kyoon Larcher, Julien Honoré, Sébastien Éveno, Marlène Saldana, Jean-Charles Clichet



Marlène Saldana, Erwan Ha Kyoon Larcher, Mathieu Saccuci, Julien Honoré, Élise Lhomeau, Sébastien Éveno



Erwan Ha Kyoon Larcher, Mathieu Saccuci, Élise Lhomeau



Mathieu Saccuci, Erwan Ha Kyoon Larcher, Élise Lhomeau



Jean-Charles Clichet, Annie Mercier, Elise Lhomeau, Julien Honoré

Marlène Saldana, Mathieu Saccuci, Sébastien Eveno



Mariène Saldana, Jean-Charles Clïchet



Julien Honoré, Sébastien Éveno, Jean-Charles Clïchet, Erwan Ha Kyoon Larcher, Mariène Saldana, Annie Mercier, Mathieu Saccuci



Annie Mercier, Sébastien Éveno, Erwan Ha Kyoon Larcher, Julien Honoré



Jean-Charles Clïchet, Sébastien Éveno



Sébastien Éveno, Erwan Ha Kyoon Larcher, Jean-Charles Clîchet, Julien Honoré

Mettons les points sur quelques "i". Tous les grands films de fiction tendent au documentaire, comme tous les grands documentaires tendent à la fiction. [...] Et qui opte au fond pour l'un trouve nécessairement l'autre au bout du chemin.

**Jean-Luc Godard** *Jean-Luc Godard par Jean-Luc Godard*

Dans un documentaire, il y a toujours distorsion: d'une certaine manière, le film documentaire reste une fiction du réel...

**Frederick Wiseman** in Philippe Pilard, "Rencontre avec Frederick Wiseman"

## "Tout film est documentaire du tournage"

rien n'est  
aussi commode  
qu'un texte  
et rien n'est  
aussi commode  
qu'un mot  
dans un texte  
nous n'avions  
que du livre  
que serait-ce  
quand il faut  
dans un livre  
mettre de la réalité  
et au deuxième degré  
quand il faut  
dans la réalité  
mettre  
de la réalité

**Jean-Luc Godard**

*Histoire(s) du cinéma*, Éditions Gallimard-Gaumont, 1998, p. 272

## Processus d'écriture

Aux personnes qu'intéresserait ma technique d'écrivain, je livre la recette suivante : Pénétrez dans la sphère du songe.

Puis mettez-vous à rédiger la première histoire qui vous passe par la tête, et écrivez-en une vingtaine de pages. Relisez-la.

Sur ces vingt pages, il y aura peut-être une scène, deux ou trois phrases, une métaphore qui vous paraîtront excitantes.

Alors vous récrirez le tout de nouveau, veillant à ce que ces éléments excitants deviennent votre trame – écrivez cela sans tenir compte de la réalité, en tâchant de satisfaire aux seuls besoins de votre imagination.

Au cours de cette seconde rédaction, votre imagination aura déjà amorcé, choisi une direction, et il vous arrivera de nouvelles associations qui définiront d'une manière plus précise le champ de votre activité. Rédigez alors une vingtaine de pages de ce qui suit, en serrant de près la ligne de vos associations et en cherchant toujours l'élément excitant – créateur – générateur – mystérieux – révélateur. Puis, récrivez le tout une fois de plus. Avant même d'avoir eu le temps d'y penser, vous verrez arriver le moment où va naître sous votre plume une série de scènes clefs, de métaphores, de symboles [...] et où vous disposerez du "chiffre" approprié. C'est alors que, mû par une logique interne, tout commencera à prendre corps et forme sous vos doigts : scènes, personnages, idées, images exigeront d'être complétés, et ce que vous aurez déjà créé vous dictera le reste.

Cependant, tout en vous soumettant ainsi passivement à votre ouvrage, en lui permettant de se créer de lui-même, il vous faut veiller – c'est là l'essentiel – à ne pas cesser, fût-ce un instant, de le dominer.

### Witold Gombrowicz

*Journal, 1953-1958*, Tome I, trad. D. Autrand, C. Jezewski, A. Kosko, Éditions Gallimard, coll. "Folio", 1995, p. 175-176

Je me souviens de l'enterrement du Général de Gaulle. Et quand je remonte dans ma mémoire il m'apparaît que c'est là mon premier souvenir. Que ce souvenir individuel soit mêlé avec l'Histoire de mon pays me rendait heureux et fier lorsque j'étais enfant. Avec lyrisme, je répétais à mes parents que c'était fou que la première chose de ma vie dont je me souviens, soit l'enterrement du Général. Oui, jusqu'à mes onze ans, j'étais très gaulliste. Plus je me vantais de ma mémoire nationale, plus mes parents baissaient la tête, comme si la seule chose folle dans cette histoire, c'était moi. Ils n'ont jamais cru qu'étant né en avril 1970, j'ai pu prétendre me souvenir de la mort du général survenue en novembre de la même année. Ma mémoire précoce, ils la voyaient comme une preuve de ma répugnante nature de menteur. Avec l'aide de Witold Gombrowicz, je compte dans ce spectacle retrouver au sein de ma famille, la place de celui qui dit vrai...

## 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 par 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 des 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. Nous allons travailler le portrait de groupe avec immature. Vous constituerez ces groupes adultes que sont la Famille, l'Histoire, la Philosophie. Vous métamorphosant sans cesse, de "père" en Staline, de Staline en Kojève... 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.

Le seul qui ne bougera pas sera celui qui joue Witold, il gardera toujours sa forme informe, il restera l'adolescent. Il restera celui qui est combattu. Sauf que ce n'est jamais si simple avec Gombrowicz. Parce que l'adulte "formé", qui est le père, ou Staline est immanquablement attiré par l'adolescent "malléable". Une attirance qui raconte l'espoir qu'a l'adulte d'imprimer sa propre forme à l'adolescent, mais aussi le désir que provoque chez l'adulte cette absence de forme, comme la vertu se sait attirée par le vice.

En apparence, l'adulte cherche à former l'adolescent. En fait, l'adolescent n'intéresse l'adulte que parce qu'il n'a pas de forme, dès qu'il est formé il n'est plus intéressant. Nous allons écrire une suite de beautés fatales.

Christophe Honoré

Witold : Tâche de ne pas défendre / Ce qui est, / Romps avec l'aujourd'hui, / Soumets-toi au devenir !

*L'Histoire (Opérette)*, fragment 18

**"Salut, Jeunesse à jamais nue ! Nudité jeune à jamais, salut !"**

Imaginez un vénérable artiste mûr et réfléchi qui, penché sur sa feuille blanche, est en train de créer, mais voici que lui monte sur le dos un adolescent ou un demi intellectuel, ou une jeune fille, ou n'importe quelle personne à l'esprit vague, plus que moyen, ou n'importe quel être plus jeune, inférieur ou moins intelligent. Cet être, cet adolescent, cette jeune fille ou ce demi-intellectuel, où n'importe quel autre obscur produit d'une triste sous-culture, se jette sur son esprit, le tire, le rétrécit, le pétrit de ses grosses pattes et en l'étreignant ainsi, en l'embrassant, en l'aspirant, le rajeunit par sa propre jeunesse, le contamine de sa propre immaturité et l'accommode à son propre modèle, le ramène à son niveau, le prend dans ses bras ! Mais l'artiste, au lieu de se mesurer avec l'intrus, feint de ne pas l'apercevoir et – quelle aberration ! – croit qu'il évitera les violences en faisant comme si personne ne le violentait. Des plus grands génies aux bardes de quatrième catégorie, n'est-ce pas cela qui vous arrive ? N'est-il pas exact que tout être mûr, supérieur, âgé, se trouve de mille façons dépendre d'individus arrêtés à un stade inférieur d'évolution ? Et cette dépendance nous atteint au plus profond, à tel point qu'on pourrait dire : "Le plus vieux est façonné par le plus jeune." [...] Cette violence exercée sur nous par des gens inférieurs et ignorants n'est-elle pas la plus féconde ?

Witold Gombrowicz

*Ferdydurke*, trad. Georges Sédur, Éditions Gallimard, coll. "Folio", 1998, p. 121-122

Cette question de la forme est une tâche pour les générations à venir. Elle est posée à la conscience humaine; elle est plus féconde et plus lourde d'avenir que n'importe quelle autre.

Witold Gombrowicz

## In-forme nature

L'heure du crépuscule est invraisemblable. Cette si imperceptible et inéluctable volatilisation de la forme... Cela est précédé par un moment d'une très grande précision, comme si la forme s'obstinait, refusait de céder et cette précision de tout est tragique, opiniâtre, acharnée même. Après ce moment où l'objet devient le plus lui-même, concret, solitaire, condamné à sa seule identité, dans l'absence de jeu du clair-obscur où jusqu'à présent il flottait, commence un affaiblissement qui insensiblement s'accroît, une vaporisation de la matière, les lignes et les taches se confondent jusqu'à un fatigant gribouillis, le contour cesse d'opposer toute résistance, le dessin, mourant, devient difficile, c'est la débandade générale, la retraite, la chute dans une complexité qui se dilate...

Juste avant que vienne l'obscurité, la forme se renforce une fois encore, non plus du fait de ce que nous voyons, mais de ce que nous en savons – son cri proclamant la présence est déjà théorique... Enfin l'enchevêtrement de tout, le noir coule de chaque trou, s'épaissit dans l'espace même et la matière devient obscurité. Néant. Nuit.

Je rentrai à la maison à tâtons. Je marchais avec force: raide, noyé dans la non-vue, avec la totale certitude d'être un démon, l'anti-cheval, l'anti-arbre, l'anti-nature, un intrus, un étranger, un autre. Un phénomène pas de ce monde. D'un autre. Du monde humain.

Witold Gombrowicz

Gombrowicz, C. Jelenski et D. de Roux ed., Les Cahiers de l'Herne, 1971, p. 452

## "Il n'y a d'idées qu'incarnées. Il n'y a de verbe que fait chair"

Moi

Oui, oui, moi... moi je peux

Choisir tel ou tel rôle... devant vous

Et pour vous! mais pas pour moi! moi je n'ai besoin

D'aucun rôle! Je ne sens pas la douleur d'autrui! Je récite seulement

Mon humanité! Non, moi je n'existe pas

Je ne suis aucun "moi", hélas! en dehors de moi,

En dehors de moi, je me crée, hélas [...]

Vains sont vos livres, systèmes

Et articles, discours, philosophies

Et raisons, définitions, observations,

Inspirations, transports, révélations,

Devant cette masse de deux milliards d'hommes

Qui grouillent dans un rut éternel, obscur,

Sauvage et toujours informe [...]

(Et maintenant, pour finir

le monologue en question :)

Je rejette tout ordre, toute idée,

Je ne crois à aucune abstraction ni doctrine,

Je ne crois pas à la Raison! En Dieux non plus!

Plus de Dieux, assez! Donnez-moi l'Homme!

Qu'il soit, comme moi, trouble, inachevé,

Informulé, obscur et embrouillé

Pour que je danse avec lui! Que je m'amuse! Que je lutte avec lui!

Que je feigne devant lui! Que je lui fasse des grâces

Et que je le violente, que j'en tombe amoureux, qu'en lui

Je me forge, que je me forge toujours neuf, que je devienne lui et

qu'en même temps

je célèbre moi-même ma propre noce dans l'église des hommes!

Witold Gombrowicz

In *Anthologie de la poésie polonaise*, trad. J. Koukoulitchanka, G. Sidre, Éditions L'Âge d'Homme, 1981, p. 323-324

## “Être homme, c’est être acteur”

### 1. – Quelle a été votre formation ?

– [...] Veuillez consulter mes *Entretiens avec Dominique de Roux*.

### 4. – Pourriez-vous nous parler de la genèse de votre première pièce de théâtre ?

– Yvonne, *princesse de Bourgogne* ? Eh bien, tout ce que j’écris naît d’une manière en quelque sorte autonome, en dehors de moi.

### 6. – Assistez-vous aux répétitions ?

– Jamais.

### 7. – Choisissez-vous votre metteur en scène ? Collaborez-vous avec lui ? Avec les acteurs ?

– Jamais.

### 8. – Pourriez-vous définir en quelques mots l’évolution de votre œuvre ? Où va votre théâtre ? Quels sont ses origines ?

– Mes pièces de théâtre, à l’instar d’ailleurs de mes autres ouvrages, se “choisissent” d’elles-mêmes leur propre voix. [...] je ne vais jamais au théâtre [...].

### 9. – Dans vos pièces, mettez-vous en scène des personnages, ou bien s’agit-il plutôt d’apparitions symboliques ?

– Pas question d’apparitions symboliques ! Je n’écris tout de même pas au XIX<sup>e</sup> siècle !

### 13. – Les décors, les lumières, la sonorisation, tout cela joue-t-il un rôle dans votre théâtre ?

– Oui, et ce rôle est considérable. [...] Au demeurant, je ne me mêle pas de ces choses-là, je donne carte blanche au metteur en scène [...].

### 14. – “Opérette, divin idiotisme, théâtre parfait”... Avez-vous écrit une opérette ?

– Non. J’ai fait une tragi-comédie en forme d’opérette.

### 15. – Quels sont vos projets d’avenir ?

– La tombe.

## Witold Gombrowicz

“L’ultime interview”, in *Varia 1*, trad. A. Kosko, Éditions Christian Bourgois, 1995, p. 209-213

## Witold Gombrowicz

(Maloszyce 1904 - Vence 1969).

Romancier et auteur dramatique polonais.

Il fait ses études à Paris, et abandonne presque immédiatement le métier de juriste pour les lettres. Avant de connaître un début de célébrité avec *Ferdydurke* (1938), il s’impose dans les milieux d’avant-garde. En 1939, il voyage en Argentine où la guerre le surprend. Après des années instables et difficiles qu’il considère cependant comme une “seconde jeunesse”, il se remet à publier, en polonais. *Ferdydurke* paraît en français en 1958. En 1963 il réussit à revenir en Europe ; vit à Berlin-Ouest, à Paris, et se fixe en Provence. Auteur de 4 romans, dont les 3 premiers, *Ferdydurke*, *Transatlantique* (1953), *Pornographie* (1960) ont été adaptés à la scène en Pologne après 1979, d’un recueil de contes, d’un *Journal* (1953-1959), il écrit 3 pièces : *Yvonne princesse de Bourgogne* (1938), *Le Mariage* (1953) et *Opérette* (1966). Il y réussit une théâtralisation des “formes”, faisant appel à la parodie : *Yvonne* contrefait la comédie de salon ; *Le Mariage*, la tragédie shakespearienne ; *Opérette*, le drame historique. Longtemps censuré ou “déconseillé” aux théâtres en Pologne, sa carrière scénique commence à Paris où Lavelli monte *Le Mariage* (1963), *Yvonne* (1975) et à La Colline, *Opérette* (1989).

## Christophe Honoré

Né en 1970, il commence par écrire des romans pour la jeunesse, à L’École des Loisirs. Il écrit aussi des romans : *La Douceur*, 1999 ; *L’Infamille*, *Scarborough* et *Le Livre pour enfants*, 2005 (Éd. de l’Olivier). Il collabore à l’écriture de plusieurs scénarii. Puis réalise, *Dix-sept fois Cécile Cassard* (2002), *Ma mère* (2004), *Dans Paris* (2006), *Les Chansons d’amour* (2007), en compétition au Festival de Cannes ; réalise *La Belle Personne* (2008) qu’il adapte de *La Princesse de Clèves* et *Non ma fille, tu n’iras pas danser* (2009). 2010, réalise *Homme au bain*, (sélection au Festival de Locarno), avant de tourner *Les Bien-Aimés* (2011), sélectionné au Festival de Cannes et une adaptation des *Métamorphoses d’Ovide* (2014). 2015, commence le tournage des *Malheurs de Sophie*. Au théâtre, met en scène 3 de ses textes : *Les Débutantes* (1998), *Beautiful Guys* (2004) et *Dionysos impuissant* (2005) et adapte *Angelo, Tyran de Padoue*, de Hugo, (Festival d’Avignon 2009). Ses pièces, *La Faculté* et *Un jeune se tue* sont mises en scène par E. Vigner et R. Cantarella (Festival d’Avignon 2012). La même année il crée *Nouveau Roman*. Récemment il écrit pour R. Cantarella *Violentes Femmes* (2015). À l’opéra, il met en scène les *Dialogues des carmémites* (2013) de Poulenc et *Pelléas et Mélisande* de Debussy (2015, Opéra de Lyon). Il est artiste associé au CDDB – Théâtre de Lorient, CDN.

france culture **C'EST POUR VOUS**  
À PARIS SUR 93.5 FM

# PING PONG

## LA CULTURE SANS LIMITES

MATHILDE SERRELL ET MARTIN QUENEHEN  
DU LUNDI AU VENDREDI / 19H-20H

franceculture.fr / @Franceculture




# LE MONDE BOUGE, TELERAMA EXPLORE



CHAQUE SEMAINE  
TOUTES LES FACETTES  
DE LA CULTURE

**Télérama'**

## Les partenaires des spectacles



un événement  
**Télérama**



**TROIS**



Directeur de la publication **Stéphane Braunschweig**

Responsable de la publication **Didier Juillard**

Rédaction **Angela De Lorenzis**

Réalisation **Fanély Thirion, Florence Thomas**

photographies **Élisabeth Carecchio, Jean-Louis Fernandez**

Conception graphique **Atelier ter Bekke & Behage**

Maquettiste **Tuong-Vi Nguyen**

Imprimerie **Media graphic, Rennes, France**

Licence n° 1-1067344. 2-1066617. 3-1066618

Tous les droits de la présente publication sont réservés.

**La Colline – théâtre national**

15 rue Malte-Brun Paris 20<sup>e</sup>

[www.colline.fr](http://www.colline.fr)

Développement durable, La Colline s'engage

Merci de déposer ce programme sur l'un des présentoirs du hall du théâtre, si vous ne souhaitez pas le conserver.

la **colline**  

---

**théâtre national**

01 44 62 52 52

[www.colline.fr](http://www.colline.fr)