

## Dossier pédagogique

**Gaspard**  
(1967)

**de Peter Handke**

traduction Thierry Garrel et Vania Vilers  
(L'Arche Editeur)

**mise en scène Richard Brunel**

*Mais qu'est-ce que je viens en fait de dire ?  
Si seulement je savais ce que c'est ce que je viens de dire ?*

Gaspard, Peter Handke.



**du 16 octobre au 12 novembre 2006**

du mercredi au samedi à 20h30 – mardi à 19h30 – dimanche à 16h –  
relâche le lundi, sauf le 16 octobre, et relâche exceptionnelle le 17 octobre

durée : 1h50 environ

# Gaspard

de Peter Handke

Mise en scène	<b>Richard Brunel</b>
Traduction	Thierry Garrel et Vania Vilers
Scénographie	Marc Lainé
Costumes	Marie-Frédérique Fillion, Marc Lainé
Lumière	David Debrinay
Son	Manu Rutka
Régie son	Frédéric Head
Assistante à la mise en scène	Sophie Langevin
Collaboration aux mouvements	Axelle Mikaeloff
Collaboration à la dramaturgie	Silvia Berutti-Ronelt et Catherine Nicolas
Collaboration aux expérimentations	Angélique Clairand et Julio Guerreiro

## avec

Gaspard	<b>Olivier Werner</b>
Des voix, puis plusieurs Gaspard	<b>Anne Rotger, Nicolas Cartier et Julio Guerreiro</b>



Coproduction  
Compagnie Anonyme  
Théâtre de la Manufacture, Centre dramatique national de Nancy-Lorraine,  
avec la participation du Jeune Théâtre National et avec le soutien de l'ADAMI et d'ARCADI (Action régionale pour la création artistique et la diffusion en Île-de-France)

La Compagnie Anonyme est conventionnée par le ministère de la Culture et de la Communication (DRAC Rhône-Alpes), le Conseil régional Rhône-Alpes, et subventionnée par la Ville de Saint-Étienne et le Conseil général de la Loire.

crédits photographiques : photo de couverture Björn Snomivoori / autres Jean-Louis Fernandez

Peter Handke s'inspire de la véritable histoire de Kaspar Hauser - **enfant sauvage** découvert à Nuremberg en 1828, qui devint un sujet d'étude pour les plus grands savants de l'époque - pour s'interroger sur l'acquisition et la maîtrise du langage.

Dans la pièce, trois savants nous invitent à participer aux expériences souvent drolatiques qu'ils mènent sur "le sujet Gaspard". Ils nous font partager leurs interrogations sur la façon dont **le langage construit la personnalité, norme le monde et modifie notre rapport aux autres.**

Richard Brunel met en scène à travers *Gaspard* la manipulation d'un être, la fabrication d'un monstre et enfin l'émergence d'un poète. Gaspard finit par se jouer du langage parce que le langage s'est joué de lui : il ne laisse alors que davantage voir la détresse de celui qui est contraint de se définir au moyen du langage.

La mise en scène joue avec les codes du théâtre pour brouiller notre propre perception. Le public est invité à quitter les fauteuils pour suivre l'expérience avec les comédiens sur scène, où un habile jeu de décors les intègre au spectacle, puis inverse le rapport scène-salle.

*Je ne savais pas distinguer  
Le chaud du froid  
Le blanc du noir  
L'aujourd'hui de l'hier  
Le nouveau de l'ancien  
Les gens des choses  
Les blasphèmes des prières*

*Depuis que je sais parler, je sais me lever de façon ordonnée ; mais tomber ne me fait mal que depuis que je sais parler ; mais la douleur de tomber m'est deux fois moins pénible depuis que je sais que je sais parler de la douleur ; mais tomber m'est deux fois plus pénible depuis que je sais que l'on peut en parler ; mais tomber ne me fait absolument plus mal depuis que je sais que je peux oublier la douleur ; mais la douleur ne cesse absolument plus depuis que je sais que je peux avoir honte de tomber.*

Kaspar, dans *Gaspard*, (p.32)



## Histoire de la vie de Kaspar Hauser

C'est le 26 mai 1828 que Kaspar Hauser fit son apparition sur une des places de Nuremberg. Âgé de dix-sept ans, il venait au monde après avoir été enfermé dans un cachot et maintenu dans l'obscurité depuis son plus jeune âge.

Nourri d'eau, de pain et d'orge, drogué à l'opium pour être nettoyé et changé, il ne put jamais voir celui qu'il appelait "l'homme-qui-a-toujours-été-avec-moi". Cet homme incarnait pour Kaspar la seule partie tangible de l'énigme de son enfermement. Il le maintenait en vie dans cet état au prix d'une tenace vigilance toute aussi énigmatique.

Kaspar fut retrouvé hébété et titubant, une lettre à la main adressée au commandant en chef du 4<sup>ème</sup> escadron du 6<sup>ème</sup> régiment des chevaux-légers. Le père de Kaspar aurait en effet appartenu à ce régiment.

Kaspar ne savait alors que répéter comme une litanie : *Cavalier veux comme père été*, et avait quelques notions d'écriture qui lui permirent de porter à la connaissance de tous le nom qui devint le sien : Kaspar Hauser.

Kaspar accomplit des progrès incroyables à partir de sa libération. Son cas défraya la chronique allemande jusqu'à son assassinat en 1833, qui ne fut jamais élucidé. Ce meurtre ne fit qu'épaissir une énigme dont le mythe s'empara pour en faire un des grands mystères du XIX<sup>ème</sup> siècle.

### Re-naître

Kaspar Hauser, c'est le premier regard, un regard qui apprend à découvrir, à percevoir. C'est un être dont la part la plus humaine, la plus profonde, la plus mystérieuse, la plus secrète, la plus pure ne sera plus que ça, partagée, et cette part s'avèrera être une part maudite dans l'usage que les gens en feront.

Lorsque le tribunal de Nuremberg eut à juger de ce dont Kaspar avait souffert (abandon, séquestration, assassinat), une nouvelle notion juridique se fit jour : celle de crime contre l'âme. Mais ne fut-elle pas aussi violente la tentative de ceux qui tentèrent de socialiser, d'éduquer Kaspar ? On incite Kaspar à s'exprimer pour qu'il raconte son histoire, sans voir que la seule chose à prendre en compte est qu'il est en train de "venir au monde", aux autres.



## Introduction à *Gaspard* par Peter Handke

La pièce *Gaspard* ne montre pas ce qu'IL EN EST REELLEMENT ou ce qu'IL EN FUT REELLEMENT de l'histoire de Gaspard Hauser.

Elle montre ce qu'il EST POSSIBLE avec quelqu'un.

Elle montre comment, en parlant, on peut amener quelqu'un à parler.

La pièce pourrait aussi s'intituler "Torture Verbale".

Pour illustrer cette torture, il est conseillé au théâtre qui montera la pièce, de construire, au-dessus de la rampe par exemple, une sorte d'œil magique, visible par chaque spectateur, qui par ses clignotements mettra l'accent sur la violence avec laquelle on apostrophe le HEROS, sans pour autant distraire les spectateurs de ce qui se passe sur la scène.

Plus il se défendra violemment, plus on l'attaquera violemment et plus l'œil magique clignotera violemment (on pourrait aussi utiliser un indice mobile comme ceux qu'on trouve dans les jeux de force).

Les voix qui s'adressent au héros seront toujours très compréhensibles et devraient avoir cette technicité de timbre qu'on rencontre dans la réalité : voix téléphonique, speakers de radio et de télévision, horloge parlante, professeurs de gymnastique scandant des mouvements, policiers parlant dans des mégaphones pendant les émeutes... Toutes les intonations pourront être utilisées librement sur le texte, à condition que le SENS ou le NON-SENS de ce qui est dit en soit clarifié, mais que les spectateurs puissent reconnaître de quelle sorte d'intonation il s'agit.

Gaspard n'a rien d'un amuseur ; bien au contraire, il ressemble, dès son entrée en scène, au monstre de Frankenstein ou à King-Kong.

dans *Gaspard* (p. 9)



## **Carnets de travail, Richard Brunel, mars 2005**

**extraits**

Venir de nulle part.

Ou de ce que les autres appellent nulle part.

Ne pas avoir de langage commun pour partager ce passé occulté.

Se voir enfermé pendant des années parce que rien de cette société ne nous est familier.

Être entraîné brutalement à s'y conformer : ingurgiter les règles et se plier aux normes.

N'être rien tant que l'on n'est pas entré dans la gangue d'une nouvelle langue, dans le moule, cette majorité qui fait loi.

Handke met en question dans *Gaspard* :

- comment le langage est retourné contre l'homme.

- comment le langage est devenu un instrument d'oppression et d'injustice. Et cela, justement au moyen du langage.

- Ce qui est produit ici est **une naissance, une entrée dans le monde**. Devant nos yeux, un homme va refaire le parcours de l'enfant, des premiers sons à la parole, des premiers pas à la maîtrise de ses mouvements. Curieux comme un enfant, ludique et désordonné comme lui.

- Ce qui se joue ici est **la fabrication d'un monstre**. L'entreprise est celle du professeur Frankenstein. Mais ici les organes rassemblés sont des mots, le souffle de la vie, la parole. Gaspard est une création de toute pièce. Il est une présence étrangère, inadaptée, artificielle qui, comme la créature de Frankenstein ne peut que s'autodétruire.

- Ce qui se trame ici est **la manipulation d'un homme**. Que sont ces voix off ? Invasion massive de l'espace sonore, sollicitations constantes, martelage de terme-clefs, répétitions, amalgames : l'arsenal répressif qu'elles développent est impressionnant, "torture verbale" sous-titre Peter Handke : parce que la parole est violence.

- Ce qui se joue ici est **l'émergence d'une poésie**. Un homme devient poète, en se jouant du langage parce que le langage s'est joué de lui, s'est dérobé devant lui et n'a jamais coïncidé avec lui. Le langage n'en laisse que davantage voir la détresse de celui qui est contraint de se prouver au moyen du langage.

**"J'aimerais devenir comme celui qu'un autre a été un jour"** est la première phrase que connaît Gaspard et qu'il va répéter plusieurs fois. Elle pose ainsi l'énigme de l'identité. Car l'identité n'est pas ce que je suis. Le "je" ne se réduit à rien, il n'est rien, il est vide de toute autre chose que d'être ce que je suis : c'est le point de départ de *Gaspard*.

Exercice de langage, *Gaspard* n'est que cela et à la fois beaucoup plus.

C'est par le langage que l'oppression s'exerce, mais c'est aussi par le langage que l'on peut la déceler. Telle est l'intention qui ne cesse de se préciser et de se déployer dans *Gaspard*.

L'apprentissage gestuel et l'apprentissage verbal sont au cœur de la pièce.

**"Voilà tu as déjà une phrase avec laquelle tu peux te manifester. Avec cette phrase, tu peux te manifester dans le noir pour qu'on ne te prenne pas pour un animal. Tu as une phrase avec laquelle tu peux déjà te dire à TOI-MEME tout ce que tu ne peux pas dire AUX AUTRES."** lui inculquent les voix off- instructeurs.

À chaque instant, Gaspard est devancé par ce monde qui le nomme avant que lui-même ne puisse se définir.

## Notes sur la scénographie de *Gaspard*

Peter Handke propose de jouer sa pièce *Gaspard* sur le plateau nu d'un théâtre. La cage de scène se révèle alors telle quelle : un espace vide, neutre, sans pouvoir d'évocation particulier, un lieu sans génie, sans âme, le dispositif idéal pour l'expérience théâtrale à laquelle il nous convie. Il était important de ne pas contredire cette intuition première de l'auteur. Mais il fallait la transposer, et substituer au théâtre générique que réclame Handke comme cadre à sa pièce, notre propre théâtre. Le petit théâtre de Kaspar Hauser. Un dispositif scénique qui pourrait évoquer successivement ou simultanément une multiplicité d'espaces (un laboratoire, une chambre d'hôpital, un théâtre de dissection, un amphithéâtre, une salle de cours, une baraque de freak-show, un cirque, un vivarium, une cage, une cellule, un cachot, ce cachot où Kaspar Hauser a vécu enfermé les dix-sept premières années de sa vie...), mais qui se réduirait finalement aux simples éléments qui constituent un théâtre : une scène, un rideau, une salle et une cabine de régie !

**Marc Lainé (scénographe) et Richard Brunel**



# Autour de Kaspar Hauser

## Cinéma

Le cas Hauser devint emblématique. Werner **Herzog** en tira un film fabuleux en 1973 ("Jeder für sich und Gott gegen alle", *L'Enigme de Kaspar Hauser*)  
Ce film a obtenu le Grand Prix Spécial du Jury de Cannes en 1975.

(il sera disponible en supplément avec *Le Monde* du 29-30 octobre 2006)

Quant à François **Truffaut**, il aborda un cas similaire en France dans son long métrage *L'Enfant sauvage*.



## Poésie

**Verlaine** écrit *Gaspard Hauser chante...*, (dans *Sagesse*, 1881), dans lequel le poète s'identifie à la figure de Gaspard, l'innocent rejeté qui ne trouve pas sa place.

### *Gaspard Hauser chante*

*Je suis venu, calme orphelin  
Riche de mes seuls yeux tranquilles,  
Vers les hommes des grandes villes :  
Ils ne m'ont pas trouvé malin.*

*Bien que sans patrie et sans roi  
Et très brave ne l'étant guère,  
J'ai voulu mourir à la guerre :  
La mort n'a pas voulu de moi.*

*À vingt ans un trouble nouveau,  
Sous le nom d'amoureuses flammes,  
M'a fait trouver belles les femmes :  
Elles ne m'ont pas trouvé beau.*

*Suis-je né trop tôt ou trop tard ?  
Qu'est-ce que je fais en ce monde ?  
Ô vous tous, ma peine est profonde :  
Priez pour le pauvre Gaspard.*

Paul Verlaine

## Psychanalyse

A son tour, Françoise **Dolto**, celle qui a bouleversé la représentation que l'on se fait du monde de l'enfance, s'est émue du crime qui consiste à faire vivre et grandir un enfant "sans air, sans espace, sans relation, sans communication avec les autres enfants de son âge ni avec la société".

### Crime contre l'enfant (extraits)

Kaspar n'a rien d'un enfant autiste. Il a été séparé du monde, privé de contacts par sa captivité. Ensuite, une fois sorti de son cachot, une agression extérieure violente l'a surmené, et il a risqué deux fois d'y laisser sa peau. Il a été surexcité d'un point de vue neurologique, un peu comme une plante sensitive qui se recroqueville quand on la touche et que l'on fatigue pour la voir faire. Les gens l'ont tellement fatigué qu'il ne pouvait tenir.

Mais Kaspar n'était pas psychotique au sens où on l'entend aujourd'hui. Chez les psychotiques, il y a une part qui semble être un refus du contact. Lui, il était avide de contacts mais n'avait pas eu la possibilité d'en avoir et ne s'était pas fait à ne pas en avoir, tandis que les autistes se défendent du contact avec eux. On essaie de reprendre contact avec eux et ils refusent.

Lui, il refusait la nourriture, c'était son tube digestif qui était autiste, mais pas sa personne.

Son odorat comme celui de tous les bébés est extraordinaire. Il reconnaît les odeurs artificielles, sans doute trop grossières pour son acuité sensorielle :

*J'aime mieux l'odeur des crottes que vos parfums et vos savons.*

Françoise Dolto

## La "polémique Handke"

En mai dernier, l'Administrateur général de la Comédie-Française rendait publique sa décision de retirer de la programmation *Voyage au pays sonore ou l'Art de la question* de Peter Handke, celui-ci s'étant rendu aux obsèques de Slobodan Milosevic. Bruno Bayen, qui devait mettre en scène la pièce au Vieux-Colombier, s'est, sur cette décision, exprimé avec clarté dans *Le Monde* du 5 mai. Le 1<sup>er</sup> juin suivant, Bruno Bayen se voyait, par lettre du conseiller théâtral de la Comédie-Française, déprogrammé du cycle de lectures aux "Samedis du Vieux-Colombier" pour s'être rangé, selon celui-ci, "du côté des adversaires de la décision".

S'en est suivie une vive polémique dans la presse quant au bien-fondé de la "dé-programmation" de la pièce de Peter Handke, questionnant le rapport entre l'œuvre et l'auteur, invoquant la notion de censure.

Alain Ollivier, directeur de Théâtre Gérard Philipe qui avait choisi depuis longtemps de programmer la pièce de Handke mise en scène par Richard Brunel, n'a quant à lui jamais envisagé de renoncer à ce projet. Il a présenté les raisons de cet engagement dans l'éditorial qui ouvre le livret de la programmation 2006-2007 :

Soudain, en mai de cette année, la scène française s'est vue confrontée à une réflexion majeure : celle de la liberté d'expression.

Aussitôt, la maladie infantile du théâtre – le passionnel – s'est enfiévrée et a recouvert la question réelle et son débat.

Le choix d'une œuvre pour un directeur de théâtre comme pour un éditeur – pour les deux il s'agit d'un écrit – est et demeure subjectif et se fonde sur la valeur artistique de celle-ci.

Peut-on refuser une œuvre pour désaccord d'opinion avec son auteur ?

À titre personnel, la question n'existe pas, chacun agit comme il l'entend.

Dès lors que la question se présente à qui exerce une responsabilité d'ordre public, elle est posée.

Il apparaît – sitôt la question posée – qu'un désaccord d'opinion ne doit pas s'opposer à la vie publique d'une œuvre ou en interrompre le cours. Admettre le contraire, c'est ouvrir la possibilité à toutes les dérives. Chacun pourrait alors devenir le censeur de l'autre, chaque citoyen le surveillant de l'autre – sectarisme ! Mise au ban ! – et par là-même serait rendue légitime pour l'État la légalisation de sa censure.

La liberté d'expression ne souffre pas d'exception. C'est une lutte quotidienne. Elle fait en démocratie, à chacun de nous, être social, obligation d'admettre de vivre dans une certaine proximité avec ceux qui font profession des pires opinions et quelles que soient la réprobation et la répulsion qu'elles nous inspirent.

C'est alors de notre devoir de citoyen de combattre ces aberrations par l'exemple et par l'esprit. C'est alors, dans une démocratie, que le Droit est fait tel qu'il a le pouvoir de dissuader, et en cas d'infraction avérée, celui de permettre l'ouverture d'un procès.

S'opposer à la vie publique d'une œuvre d'art ou en interrompre le cours, en fonction de l'accord ou du désaccord avec le comportement de son auteur, c'est assurer la force rétentrice du refoulé.

**Alain Ollivier**

Aussi ambiguës et contestables soient-elles, les positions de Peter Handke ne peuvent être assimilées à une œuvre théâtrale majeure qui interroge l'usage et l'enjeu du langage, l'émergence de la pensée et de la poésie.

Son œuvre fait preuve d'un humanisme incontestable. Il est un auteur essentiel à notre vision du théâtre et du monde. Il nous paraît salutaire de pouvoir aujourd'hui partager son œuvre théâtrale avec nos contemporains.

**Richard Brunel**, septembre 2006

## Peter Handke

Né en 1942 à Griffin en Carinthie, province autrichienne, de père inconnu, Peter Handke est élevé par sa mère d'origine slovène et un beau-père alcoolique qu'il déteste. De son origine modeste, il gardera une fascination des vies misérables et étriquées :

"Pour écrire, la seule envie ne suffit pas : il faut que s'y ajoute la détresse."

Peter Handke est sans doute un des auteurs les plus importants de la littérature autrichienne contemporaine, à la fois poète, romancier, essayiste, auteur de théâtre et cinéaste.

Il devient célèbre au théâtre avec *Outrage au public*, qui déclenche un scandale lors de sa représentation à Francfort. Son goût de la provocation s'exprime notamment à travers une opposition à l'esthétique du "nouveau réalisme" qu'il refuse obstinément.

Il s'inscrit également en faux contre Brecht, car pour lui c'est uniquement en exerçant en toute rigueur son activité d'écrivain que l'auteur peut influencer la société qui l'entoure. Dès lors, toute œuvre doit rendre consciente une nouvelle possibilité du réel encore inconsciente, une nouvelle possibilité de voir, de parler, de penser, d'exister.

"Il ne m'intéresse ni de montrer ni de maîtriser la réalité, ce qui m'importe, c'est de montrer (pas de maîtriser) ma réalité."

Handke refuse l'héritage du spectacle traditionnel et du théâtre mimétique.

"Jamais je n'aurais pensé que même Beckett et Brecht n'avaient rien à voir avec moi."

La littérature transforme tout ce qui est réel, y compris l'engagement, en style. Elle rend tous les mots inutilisables et les corrompt plus ou moins."

Au-delà de toute visée politique, l'œuvre de Handke est avant tout un réquisitoire contre la condition humaine.

Austère et hermétique pour certains, il accorde une importance essentielle à la langue :

"On méconnaît en effet que la littérature est faite avec la langue, et non avec les objets décrits par la langue."

La parole doit rendre visible ce qui était perdu, faire revenir ce qui était oublié, enfoui sous le quotidien.

Axée sur des thèmes apparemment rebattus (la solitude, l'incommunicabilité, l'absence de tout recours transcendant...) l'œuvre de Handke renouvelle le genre théâtral. Par une extraordinaire intensité de la vision, à force de froideur et de distance, l'émotion jaillit et submerge tout. Son œuvre reste marquée par un goût de la simplicité et de la dérision. On y découvre des personnages à la fois quotidiens et énigmatiques, transpirant le malaise d'exister.



### Bibliographie

#### Théâtre (L'Arche Éditeur)

*Outrage au public* (1966) – *Introspection* (1966) – *Prédiction* (1966) – *Appel au secours* (1967) – *Gaspard* (1967) – *Le Pupille veut être tuteur* (1969) – *Quolibet* (1970) – *La Chevauchée sur le lac de Constance* (1971) – *Les gens déraisonnables sont en voie de disparition* – *Par les villages* (1982) – *Voyage au pays sonore ou L'Art de la question* (1989) – *L'Heure où nous ne savions rien l'un de l'autre* (1992) – *Préparatifs d'immortalité* (1995)

#### Romans et essais (Éditions Gallimard)

*Les Frelons* – *Le Colporteur* – *L'Angoisse du gardien de but au moment du penalty* – *Mon année dans la baie de Personne* – *Par une nuit obscure je sortis de ma maison tranquille* – *Le Malheur indifférent* – *La Leçon de Sainte-Victoire* – *Encore une fois pour Thucydide* – *Un Voyage hivernal ver le Danube, la Save, la Morava et la Drina* – *L'Absence* – *Essai sur la fatigue* – *Essai sur le juke-box* – *Essai sur la journée réussie* – *Milos Sobaic (Essai sur le peintre Yougoslave)* – *Bienvenue au conseil d'administration* – *Le Recommencement* – *Après-midi d'un écrivain* – *L'Histoire du crayon* – *Poème à la durée* – *Le Chinois de la douleur* – *Histoire d'enfant* – *Lent retour* – *Le Poids du monde* – *L'Heure de la sensation vraie* – *Le Non-sens et le bonheur.*

#### Cinéma

*La Femme gauchère,*

Collaboration avec Wim Wenders sur *Les Ailes du désir, Faux-Mouvement...*

## **Richard Brunel** metteur en scène

Richard Brunel, comédien et metteur en scène, vient de l'École du Centre dramatique national de Saint-Étienne. Il participe à divers travaux en tant qu'acteur à l'École, et après l'École, sous la direction de Philippe Adrien, Agathe Alexis, Jean-Christophe Barbaud, Pierre Barrat, Daniel Benoin, Prosper Diss, Pierre Debauche, Michel Dezoteux, Mario Gonzalès, Patrick Guinand, Hervé Loichemol, Sophie Loucachevsky, Pierre Pradinas, Guy Rétoré, Marie-Noëlle Rio, Stuart Seide, Viviane Théophilidès...

À Saint-Étienne, il crée la "Compagnie Anonyme" – avec un collectif en 1993 – dont il devient le metteur en scène attitré en 1997. La compagnie sera en résidence au Théâtre de la Renaissance à Oullins de 1999 à 2002. Puis, il poursuit sa formation de metteur en scène avec l'Unité Nomade de la mise en scène en 2003 et suit plusieurs stages : auprès de Robert Wilson aux États-Unis ; de Ludovic Lagarde à l'Abbaye de Royaumont ; d'Alain Françon à Paris, de Krystian Lupa à Cracovie en 2005 ; un stage technique au Théâtre National de Strasbourg et un stage de mise en scène d'opéra sur une production du Festival International d'Art Lyrique d'Aix-en-Provence en mai-juin 2005. En outre, il a suivi un atelier de mise en scène auprès de Peter Stein à l'Opéra National de Lyon.

Il a mis en scène : *Vengeances* d'après *The Revenger's tragedy* de Cyril Tourneur à l'Atelier du Rhin en 1997 ; en 1998, *Brûlons Labiche ?* d'après des pièces en un acte d'Eugène Labiche au Théâtre de la Croix-Rousse à Lyon et en tournée ; en 1999, *Aaaaah ! Tableaux d'un désordre essentiel* d'après les pièces de jeunesse de Stanislas Ignacy Witkiewicz à la Comédie de Saint-Étienne et en tournée en 2000 ; *Triptyque Kafka* d'après l'œuvre et la vie de Franz Kafka au Théâtre de la Renaissance à Oullins en 2000 et en tournée en 2001 ; *Le Théâtre ambulancier Chopalovitch* de Lioubomir Simovitch pour la 60<sup>ème</sup> promotion de l'ENSATT ; *Don Juan revient de guerre* d'Odön Von Horvath au Théâtre du Peuple de Bussang ; *Kasimir et Caroline* d'Odön Von Horvath au Nouveau Théâtre d'Angers et au Théâtre des Célestins en 2002 ; *La Tragédie du vengeur* de Cyril Tourneur au Théâtre Gérard Philipe de Saint-Denis ; *Teatr*, d'après *Le Roman théâtral* de Mikhaïl Boulgakov pour la 63<sup>ème</sup> promotion de l'ENSATT. En 2005, il recrée *Kasimir et Karoline* au Théâtre de la Manufacture, CDN Nancy-Lorraine.

Dernièrement, il a monté *L'Infusion* de Pauline Sales à la Comédie de Valence, de Saint-Étienne et au Théâtre du Rond-Point, ainsi que *Gaspard* de Peter Handke à Nancy et à Valence.

Début 2007, il va mettre en scène *Hedda Gabler* de Henrik Ibsen au Nouveau Théâtre de Besançon, au Théâtre National de la Colline, aux Subsistances à Lyon, et en tournée en France (Angers, Nancy, Valence, Villefranche, Albertville, Thonon...).

À l'Opéra National de Lyon, il vient de mettre en scène *Der Jasager-Der Neinsager* de Bertolt Brecht et Kurt Weill, direction musicale Jérémie Rhorer, et qui tournera à l'automne 2007.

Pour le Théâtre lyrique, il a mis en scène *Au bord (histoires extraordinaires pour un Quatuor)* avec le Quatuor Debussy ; *Se relire contre le piano-jouet* d'Evan Johnson d'après Oliver Sacks à l'Abbaye de Royaumont et à l'Opéra de Lille en 2004, et une lecture-spectacle sur les compositeurs d'Opéra du XX<sup>ème</sup> siècle pour le Festival de la Correspondance de Grignan en 2004.

Il a dirigé aussi des ateliers et stages de formation professionnelle, notamment à l'Atelier du Rhin de Colmar, à la Comédie de Reims, au Nouveau Théâtre d'Angers, Théâtre de la Manufacture de Nancy, au Maroc, en Italie et en Roumanie.

Il est artiste associé à la Manufacture, Centre dramatique national de Nancy jusqu'en février 2007.

## Les comédiens

### **Olivier Werner**, Gaspard

Formation d'acteur à l'ENSATT, le CNSAD et le TNS. Il a suivi des stages avec Lev Dodine, Claude Régy, Philippe Adrien...

Il a travaillé principalement sous la direction de Jean-Marie Villégier, Lluís Pasqual, Christian Rist, Marc Zammit, Adel Hakim, Christophe Pertou, René Loyon, Jorge Lavelli.

Il a mis en scène *Rien d'humain* de Marie Ndiaye, *Les Hommes dégringolés* de Christophe Huysman, *Les Perses* d'Eschyle, *Les Revenants* d'Ibsen, *Pelléas et Mélisande* de Maurice Maeterlinck.

### **Anne Rotger**

Elle a débuté sa carrière de comédienne en 1988 dans *Le Vide était presque parfait*, création et mise en scène de Jean-Michel Rabeux et a joué sous sa direction dans *L'Amie de leurs femmes* de Pirandello, *Le Travail du plâtre* et *Légerement sanglant* de Jean-Michel Rabeux, *Arlequin poli par l'amour* de Marivaux.

Elle a travaillé également avec Anita Picchiarini, Gilberte Tsai, Philippe Berling, Claire Lasne, Roland Fichet, Alain Ollivier, Laurence Martin.

### **Julio Guerreiro**

Il a été formé à l'École du Centre dramatique national de Saint-Étienne.

Il a travaillé principalement sous la direction de Ghislaine Drahy, Béatrice Bompas, André Fornier, Ridha Avari, Gilles Granouillet, Jacques Rosner.

Et il a conçu et mis en scène *Stigma, N'aie pas peur – je suis là*, inspiré de Philip K. Dick, et *Alice et les ombres*.

### **Nicolas Cartier**

Formation d'acteur au TNS.

Il a suivi des stages avec Claude Régy, Jean-Michel Rabeux.

Et il a travaillé au TNS avec Stéphane Braunschweig, Luca Ronconi, Éloi Recoing, Jean-Louis Hourdin.

## Informations pratiques

### **Gaspard**

(1967)

### **de Peter Handke**

traduction Thierry Garrel et Vania Vilers  
(L'Arche Editeur)

### **mise en scène Richard Brunel**

#### **du 16 octobre au 12 novembre**

du mercredi au samedi à 20h30, mardi à 19h30, dimanche à 16h  
relâche le lundi (sauf lundi 16 octobre) et mardi 17 octobre

durée : 1h50 environ

Navette retour gratuite le jeudi : porte de Paris - porte de la Chapelle - Gare du Nord - Châtelet

[www.theatregerardphilipe.com](http://www.theatregerardphilipe.com)

### **Accès**

Théâtre Gérard Philipe - 59 bd Jules Guesde - 93200 Saint-Denis

- > RER ligne D (Gare de Lyon, Châtelet, Gare du Nord, direction Orry-la-Ville) ou Transilien (Gare du Nord, direction Pontoise) - à 11 min de Châtelet  
station Saint-Denis puis 5 min à pied en suivant la ligne de tramway.
- > Métro ligne 13 - station Saint-Denis Basilique - en sortant, traverser la place Jean Jaurès puis prendre la rue de la République (dans le prolongement de la basilique qui se trouve dans votre dos) - 10 min à pied.
- > Tramway ligne T1 (Noisy-le-sec / Saint-Denis) - station Théâtre Gérard Philipe.
- > Bus lignes 255 - 256 - 168
- > Voiture par Porte de la Chapelle. Autoroute A1. Sortie n°2 Saint-Denis Centre - contourner la Porte de Paris (1ère à gauche "toutes directions"), puis suivre le fléchage Théâtre Gérard Philipe.

### **Tarifs**

20€ plein tarif

15€ tarif réduit (habitants de Seine-St-Denis, seniors, groupes, demandeurs d'emploi)

10€ (étudiants de moins de 26 ans, RMIstes)

6€ groupes scolaires (moins de 18 ans)

#### **Abonnement 3 spectacles :**

33€ (tarif plein) / 27€ (tarif réduit) / 21€ (étudiants de moins de 26 ans)

ou

7€ par spectacle avec la Carte Gérard Philipe (carte : 20€ plein tarif - 15€ tarif réduit)

### **Service des relations avec le public**

01 48 13 70 10

service dirigé par Frédérique Payn

Martine Bagur  
Elsa Sarfati  
Olivier Schnoering

[m.bagur@theatregerardphilipe.com](mailto:m.bagur@theatregerardphilipe.com)  
[e.sarfati@theatregerardphilipe.com](mailto:e.sarfati@theatregerardphilipe.com)  
[o.schnoering@theatregerardphilipe.com](mailto:o.schnoering@theatregerardphilipe.com)