

« Vous parlez ou vous rêvez ? »

La Chevauchée sur le Lac de Constance

de
Peter Handke



**Mise en scène
Pierre Maillet**

**Production : Théâtre des Lucioles - Le Maillon
Théâtre de Strasbourg - Hippodrome de Douai**

Un spectacle du Théâtre des Lucioles

Avec

Emil Jannings, Michael Lonsdale,

Marc Bertin

Heinrich George, Gérard Depardieu,

Jean-François Auguste

Elisabeth Bergner, Delphine Seyrig,

Elise Vigier

Erich Von Stroheim, Sami Frey,

Matthieu Cruciani

Henny Porten, Jeanne Moreau,

Emilie Beauvais

Alice et Ellen Kessler,

Denis Lejeune et Julien Geskoff

La femme au fichu,

Emilie Capliez

Collaborateurs artistiques

Bruno Geslin, Marc Lainé, Marcial Di Fonzo Bo

Assistante à la mise en scène

Emilie Capliez

Lumière

Bruno Marsol

Son

Teddy Degouys

Régisseur général

Patrick Le Joncourt

Habilleuse

Laure Mahéo

Production

**Production : Théâtre des Lucioles - Le Maillon Théâtre de
Strasbourg - Hippodrome de Douai**

avec le soutien

de la Direction Régionale des Affaires Culturelles de Bretagne, du Conseil Régional de
Bretagne, du Conseil Général d'Ille-et-Vilaine et de la Ville de Rennes.

Le texte est édité chez **L'Arche éditeurs**
dans une traduction de **Marie-Louise Audiberti**

« Quand j'écris pour le théâtre, j'ai toujours cette vision en tête : un espace, des êtres humains, les acteurs, je pense souvent à eux, c'est un peuple. Je me demande : que veulent-ils jouer ? Ont-ils un désir ? Les acteurs sont souvent très intelligents, très tendres, en même temps enfantins, naïfs. Quand j'écris des pièces, je ne pense pas aux metteurs en scène. Je pense aux acteurs, et à moi-même, comme spectateur. Je vois cet espace vide qui est à ma disposition. J'aime beaucoup. Je voudrais le renouveler, non le retrouver, le mot est plus juste. »

Peter Handke,
à propos de Par les villages.

PETER HANDKE

Né en 1942 à Griffen en Autriche, 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* ».

Le théâtre de Handke refuse l'héritage du spectacle traditionnel et du théâtre mimétique. « *Jamais, je n'aurais pensé que j'écrirai des pièces de théâtre. Le théâtre tel qu'il existait était pour moi un reliquat d'un temps passé. 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, et 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.

UN THEATRE AU QUOTIDIEN

Extrait du texte écrit par Didier Goldschmidt en 1998 sur la création de « LE POIDS DU MONDE-UN JOURNAL » de Peter Handke, par le Théâtre des Lucioles. Mise en scène Pierre Maillet et Laurent Javaloyes.

(...) Cette aventure de la vie et de l'écriture, le Théâtre des Lucioles a voulu la porter jusque sur le plateau. Pari risqué tant ces notations sont anti-théâtrales, bien que souvent optiques et précises comme autant d'invites apparentes à l'improvisation. Mais pari tenu : incarnées, bougées, racontées ces traits, ces haïkus animent des personnages de chairs, des destins que les acteurs éveillent en passant "entre les mots". Sur le plateau blanc comme la page du livre, c'est tour à tour une femme qui marche avec une valise, un chanteur, un couple qui regarde la télévision, la terrasse d'un café, l'hôpital, une réunion d'amis, un deuil. Faire passer une vie entière le temps d'un geste, d'une phrase coupante et rapide devient l'enjeu de séquences quasi-cinématographiques qui s'enchaînent par à-coups saccadés ou par légers fondus.

"C'est moi qui suis là. Tous sont dans leur droit. - Continuer à jouer après les mots de conclusion.- Ironie fervente." écrit Handke dans une note préliminaire aux acteurs de *Par les villages*, autre épopée du quotidien créée en France par Claude Régy. Cette injonction, les acteurs des Lucioles l'ont reprise à leur compte et donne à cette litanie de la vie quotidienne une musique libre et drôle. Il est souvent question des femmes, du désir des hommes, de leur haine aussi et on sera parfois mal à l'aise devant tant de misogynie que la mise en scène n'a pas cherchée à gommer (*Vraiment, je ne pourrais plus fourrer ma noble queue dans une telle femme !*", p.43).

C'est la force à double tranchant du théâtre qui met à nu la violence des textes sans toujours pouvoir la contenir.

Le Poids du Monde est à l'origine un *impromptu* créé dans le cadre du festival *Mettre en scène 98*, c'est une qualité de ce travail d'avoir su garder la légèreté de cette forme à travers laquelle s'expriment des intensités, des mouvements, des sensations, tout en évitant la sclérose du "spectacle-à-faire". Une fois de plus, on voit que le théâtre est partout et pas seulement dans les textes qui lui sont dédiés. Les Lucioles nous montrent qu'il faut savoir écouter et ouvrir la scène à ce qui doit être dit de nous, aujourd'hui. Voilà sans doute une manière d'être "contemporain".

Didier Godschmidt, 1998.

METTEUR EN SCENE

PIERRE MAILLET

39 rue de l'échiquier

75010 PARIS

Tél :06-21-03-22-38/e-mail :pierremailletfr@yahoo.fr

Avec Le Théâtre des Lucioles, il met en scène « **Preparadise sorry now** » de Rainer Werner Fassbinder (1995) qui remporte le Grand Prix du Jury Professionnel du festival "Turbulences" au Maillon de Strasbourg ; il co-met en scène avec Marcial Di Fonzo Bo « **Et ce fut...** » en 1997 (dans le cadre de la résidence du Théâtre des Lucioles au Théâtre Gérard Philipe de Saint-Denis); deux co-mises en scène avec Laurent Javaloyes : en 1998 « **Le poids du monde-un journal** » de Peter Handke et « **La maison des morts** » de Philippe Minyana en 1999 ; « **Copi, un portrait** » avec Marcial Di Fonzo Bo et Elise Vigier, projet mené à trois de 1998 à 2000 ; « **Igor et caetera...** » de Laurent Javaloyes en 2001 ; « **Les ordures, la ville et la mort** » de R.W.Fassbinder en 2003 ; deux textes de Lars Noren « **Automne et hiver** » en 2004 et « **La veillée** » en 2005 en co-mise en scène avec Mélanie Leray ; et « **Théâtres volés** » de Laurent Javaloyes en 2006.

Il a été comédien dans d'autres créations des Lucioles : « **la Mort de Pompée, Cinna** » de Pierre Corneille mis en scène par Marc François (94) ; « **Comme ça** » écrit et mis en scène par Laurent Javaloyes (95) ; « **Depuis maintenant** » de Leslie Kaplan mis en scène par Frédérique Loliée (96) ; « **les Cabaret Lucioles** » (97); « **L'inondation** » d'Evguéni Zamiatine mis en scène par Elise Vigier (2001), « **Eva Peron** » de Copi, mis en scène par Marcial di Fonzo Bo (2002), « **Œdipe/Sang** » de Sophocle et Lars Noren mis en scène par Marcial Di Fonzo Bo (2005), « **Mes jambes si vous saviez quelle fumée...** » d'après l'œuvre de Pierre Molinier mis en scène par Bruno Geslin en 2003, « **La tour de la défense** » de Copi mis en scène par Marcial Di Fonzo Bo en 2005, « **Les Copi 2006** » mis en scène par Marcial Di Fonzo Bo et Elise Vigier, « **La chaise** » de Florian Parra mis en scène par Mélanie Leray en 2007...

Parallèlement à son travail avec les Lucioles, il a été assistant de Giorgio Barberio Corsetti sur « **Le Château** » de Franz Kafka en 1996 ; il a mis en scène « **La chanson du zorro andalou** » de Théo Hakola en 99 ; en 2003 « **Du sang sur le cou du chat** » de R.W.Fassbinder et « **l'Opéra des gens** » d'après John Gay et Bertolt Brecht ; et en 2005 « **Les quatre jumelles** » de Copi à Lausanne et « **La cage aux blondes** » avec Marie Payen et Aurélia Petit...

Il a également joué dans « **Les vacances** » de Jean-Claude Grumberg et « **Barbe Bleue espoir des femmes** » de Dea Loher mis en scène par Christian Colin en 2000 ; « **Mirad un garçon de Bosnie** » d'Ad de Bont mis en scène par Laurent Sauvage en 2002 ; « **La cerise sur le toit** » écrit et mis en scène par Emilie Beauvais et « **My girl** » d'après R.W.Fassbinder mis en scène par Julien Geskoff en 2004.

LE THEATRE DES LUCIOLES

Il y a dix ans la troupe des Lucioles en était à ses débuts et se rassemblait en sa qualité de collectif d'acteurs. Sortis de l'école du Théâtre National de Bretagne, en mal de théâtre comme du désir de se mettre en scène, ils manifestent - dès cette origine commune qu'ils se donnent - une envie de jouer qui est une pure passion du jeu : l'innocence de vouloir se saisir de tout avec la spontanéité et l'appétit des gamins qui veulent jouer. Jouer le personnage au moyen de la personne, loin du psychodrame et sans naturalisme. Jouer à se faire jouer sans que la place du metteur en scène à tour de rôle, par l'un ou par l'autre prise, ne constitue en retour dans cette « prise d'intérêts » le meneur de l'aventure en super héros du groupe.

En proportion de cet appétit de dévorer à pleines dents, l'ensemble qui réunit ces personnalités fortes – Paola Comis, Marcial Di Fonzo Bo, Laurent Javaloyes, David Jeanne Comello, Mélanie Leray, Frédérique Loliée, Pierre Maillat, Philippe Marteau, Valérie Schwarcz, Pascal Tokatlian, Elise Vigier – s'impose avec une ferme lucidité dès lors qu'il s'agit de savoir quoi « monter » et pourquoi.

Fassbinder d'abord et à plusieurs reprises, qui en 1995 déjà, leur permet de remporter le Grand Prix du Festival Turbulences du Maillon à Strasbourg. Copi, un peu plus tard, dont la présence comme un leitmotiv se fera récurrente, mais aussi Peter Handke, Lars Noren, Leslie Kaplan ou Rodrigo Garcia.

Autrement dit : comment montrer le réel dans la brutalité où il s'offre, sans céder au cynisme ni démettre la collégialité des hommes libres ? Comment pointer du doigt l'endroit où les questions qui font mal nous travaillent, où l'existence se fait angoisse ou peur, avant de nous abattre ? Comment trouver la place qu'il faudrait redonner aux choses pour être seulement plus juste ?

Leur réponse, le cœur de leur vigueur, c'est l'énergie de leur désir, la force d'une subversion toute inspirée par le désir, désir de faire plutôt que de défaire. Car ils sont jouisseurs et ludiques. Et charnels. Sur fond de déplaisir de l'époque, c'est une phénoménologie du plaisir qu'ils inventent. Une certaine rhétorique du sensible dans un monde où se perd le sens. Une façon d'être politique sans faire de la politique ni chercher à évangéliser les foules.

Retour aux choses donc. Retour aux êtres, aux situations, à l'épaisseur du vécu, et à la résolution des choses sur le plateau, à même l'épiderme de l'œuvre. Quelque chose est à ouvrir dans l'ouvrage même pour que, ici, penser soit agir. Pour que, maintenant, agir devienne porter l'attaque.

Et s'ils font du théâtre ensemble, ce n'est pas en étant ensemble dans un théâtre, logé en lui ou produit par lui au point d'en être à leur tour la marque de fabrique plus que l'objet montré. L'institution des théâtres, ils la sollicitent, l'interpellent, la fréquentent. Assidûment même. Mais ils y passent seulement, forts de la nature indépendante de leurs productions élaborées en dehors, inventées en marge, pour que le cœur de l'affaire artistique prospère à l'ombre des édifices qui en imposent. Il y a peut-être là une prudence toute philosophique - si la philosophie, ici, bien comprise, sert à la vie et en constitue une manière autant qu'un art : la prudence de ne pas se confier, corps et âme, aux grands commis d'office des institutions, si souvent préoccupés du statut de leur autorité et qui agissent, en bons nostalgiques d'un temps où les poules avaient des dents, comme si les artistes n'étaient que matière ou combustible pour faire tourner la machine, à la gloire du boutiquier. Pour inadaptés qu'ils sont, ces tenanciers-là des « maisons » ne justifient pas les données immédiates d'un monde objectif qui serait là, influent et structurant, et dont le théâtre aurait quelque chose à dire ou redire. Mais se persuadent, au contraire, que la subjectivité de leurs croyances et les vieilles lunes qui s'y rattachent (au premier rang desquelles trônent toujours les doux motifs d'action culturelle et de démocratisation de la culture) organisent encore un monde concret dont ils ont le secret. Et c'est tout ce mauvais commerce au sein de l'institution qui re-sacralise en pastiche le temple de l'art vivant, catéchisme et pilules de vérités à la clef de l'exercice liturgique. Le tout injectable en hosties du partage ...

La ruse est donc de savoir de quoi il faut s'éloigner, de quoi il faut s'approcher. Et par où passent les mouvements de la vie dans l'étrange vie du spectacle vivant, si comme le dit le poète, de Hölderlin à Pessoa : *l'homme habite en passant*. La ruse, c'est de faire passer le théâtre à la limite du fait-divers, du conte cruel ou du manuel d'histoire universelle, selon. Et de produire ce passage-à-la-limite dans la forme exacte de cette communauté de théâtre qui tout à la fois négocie sa propre fin de l'utopie communautaire. À s'en souvenir : l'équivalent, aujourd'hui, de cet autre travail, si prégnant, que Jean-Pierre Vincent installa huit années durant au Théâtre National à Strasbourg, au travers et au temps de son collectif d'artistes. À les en rapprocher aussi, ceux-là de ceux-ci : un identique processus à l'œuvre chez les Lucioles comme chez les Flamands de Tg Stan. Une communauté de travail pour un travail d'action directe sur le corps du délit, le théâtre tel qu'en lui-même se conçoit une alliance avec le vivant, le vécu, la force de toutes les dissipations.

Viennent alors les spectacles...

À l'image d'*Eva Peron* (2001), en habit de dame shakespearienne, qui engendre la mascarade.

Jeu de travestissements au programme politique d'épingler l'idole, coincée entre son infirmière et sa mère, en lutte contre la maladie et malade à jamais de la trivialité du pouvoir.

Le plateau brut se donne comme un espace ouvert ; quelques accessoires seulement, portrait en effigie et lit de noces en vue de célébrer la mort qui s'avance. Un grand échafaudage enfin, voilé de tulle, où rôdent les hommes du pouvoir en contrôleur du fait et geste.

Pour une distribution exclusivement masculine et dans la forme comme passée à la « revue » du cabaret burlesque ou de la satire féroce : tangos tragiques et vacillements des figures Marcial Di Fonzo Bo (à la mise en scène) et les Lucioles (au plateau) enlacent les genres et diversifient le style. Tendent vers l'ornementation crue et la recherche de cet instant où le « cliché » n'est posé qu'aux seules fins de dénoncer la violence faite à la vérité. Le geste se veut critique ; critique d'abord de l'engendrement des mythes ou du caractère tortionnaire de l'affabulation.

Revient aussi Fassbinder avec *Les ordures, la ville et la mort* (2003). Oeuvre controversée, interdite à sa création à Frankfurt en 1976 et montée ici dans les pires difficultés de budget. Un conte, presque un opéra, avec son petit air d'*Opéra de quat'sous*, ses tours de chants et ses numéros de cabaret. L'histoire quoi qu'il en soit d'une ville qui serait sur la lune parce qu'elle serait aussi inhabitable que la terre. Une ville, placée sous le soleil noir de la mélancolie, qui se livre à la spéculation immobilière pour se rebâtir, scène elle-même emblématique de la répétition des haines, de la circulation ambiguë du bien et du mal et des amours blessées à mort. On y retrouve le rideau brechtien, en écran de projection travesti, qui vient et passe à l'avant-scène découper les séquences, changer les lieux, modifier le temps, ponctuer la revue (une marque de fabrique chère aux Lucioles). Un court-métrage ouvre le bal, expose les protagonistes. À la lumière des phares : secrets d'intimités offerts à la nuit autant qu'enfermés par elle. Tout à l'heure l'histoire se sera déroulée, la trajectoire ira dans le mur. Un plan fixe en achèvera le motif : image en gloire de la ville, dérochant une dernière fois les ébats sexuels comme le commerce de l'échange.

Exit les délicatesses donc, l'œuvre force au décapage des consciences. Et dérange. La mise en scène aussi. En témoignera une alerte à la bombe à Paris, au théâtre de la Bastille...

Tout cela fait grincer des dents, plus ou moins fortement. Parce qu'avec cette littérature-là, on exhume de la fosse commune de l'histoire les figures en défaite et le chœur anonyme de l'Allemagne, au sortir de la guerre. Et parce que les Lucioles à leur manière, ici immédiate et brutale, nous font traverser – l'oreille attentive, l'œil rivé sur le désordre du plateau, un vaste tabloïd où se découpent au scalpel les désirs refoulés et les instincts cachés. En arrière fond du « décor », l'anathème du soupçon d'antisémitisme.

Puis viennent ensuite, comme pour se détendre, une suite récréative de petites fugues.

Autour de l'œuvre photographique de l'artiste Pierre Molinier : *Mes Jambes, si vous saviez, quelle fumée...* (2004). Bruno Geslin, Pierre Mailliet et Elise Vigier y convoquent « l'art mineur » en course-poursuite du fantasme. Un art qu'ils offrent étalé grand format : celui de se regarder en voyeur de soi - jouissance assumée- dans la chambre obscure de l'atelier.

Manière de prendre humour à taquiner les soi-disant gravités et se moquer de tout dans les entrailles d'une esthétique « rimmel et bas résille ». Manière surtout, efficace, de poser l'argument du sexe, en limite de l'exhibition pornographe, pour mieux nous exposer, dès lors légèrement, à la vie comme à la mort. Et au final : sans les regrets.

Un théâtre de la confession donc, autobiographique, magnifiquement désespéré et pourtant si drôle. Les artifices y explosent en cosmétique mental du plaisir, feux d'un autre artifice qui celui-là colore le ciel de nos illusions partant en fumée.

Né à la Mousson d'été en 2001, mûri sous le soleil d'Avignon (2002) vient encore *Je crois que vous m'avez mal compris* de Rodrigo Garcia (texte et mise en scène) : le fruit frais d'une petite leçon de choses jetée comme une provocation adressée au sens commun.

La matière de la vie -celle de l'éternelle jeunesse- est servie comme un steak cru de réalité dans cette diatribe légère à la perversité réfléchie, courte pièce de choix tranchée dans le vif. Un père extravagant assène à son enfant sage de ne pas perdre sa vie à bêtement la gagner. Car la pire chose que la sale éducation nous apprenne, - insiste Garcia, est bien de nous faire croire que ce qui est le plus beau, le plus osé, ne se vit pas, sinon comme un rêve.

Whisky et cigarettes au programme du tapis du salon. Re-masterisée en vidéo des familles, la chronique des visites faites à la sacro-sainte nécessité de consommer. L'argent, encore et toujours, contre la peur d'en manquer. L'argent, comme fonds de garantie pour éviter l'infirmité sociale. Et à l'horizon du discours : le sexe, la bouffe ou l'obsession de la mort en modèle de nos addictions...

Dans un dispositif bi-frontal, sorte de corridor où s'ébattre et se battre, Marcial Di Fonzo Bo, en bête de scène et maître de cérémonie, incarne le refus des joies de la normalité et milite en faveur de la déraison des rituels de l'enfance.

Plus tard avec *Borges* (2003) du même Garcia (mise en scène cette fois de Matthias Langhoff), le même Marcial, en boucher argentin déçu, débitera de l'écrivain célèbre.

C'est clair, clair comme une petite lueur blanche qui brille dans la nuit relative du théâtre français, les Lucioles cultivent un goût certain pour les irréguliers, les tempéraments rebelles. Et de ce fait, les Lucioles ont un langage volontiers baroque et iconoclaste. Or s'ils ont cette propension à casser comme des jouets les poupées vénérables de l'imagerie contemporaine - et ses dogmes et ses habitudes, c'est qu'ils ont aussi un but ou un programme : retrouver les points d'intersection ou de friction des zones de forces qui établissent les conflits de l'existence. Retrouver le mauvais sang coagulé de l'expérience humaine, puisqu'au bout du compte, ce sont les hommes qui font les ancrages, qui créent les mouvements, qui initient les dérives.

Est-ce une filiation de forme comme de fond avec le théâtre d'un Frank Castorf ?

Au moyen de l'image et de l'excès de jeu, destituer nos figures idolâtres ?

L'ambition en est probable car l'ambition en deviendrait de mieux savoir enfin renoncer aux légendes qui nous constituent. Dramaturgie de l'exil en exemple, - c'est certain, pour ce travail d'inventions et de rigueur. Le motif de l'exilé est, de ce point de vue, éloquent.

Exilé de l'intérieur, avec Fassbinder. Ou exilé venu d'ailleurs comme tout exilé, avec Copi ou Garcia. On le sent : la fascination de l'exil est d'abord rêve de liberté, avant la chute elle-même du rêve, et le naufrage terminal qui transforme le chemin de l'exil en claustration solitaire.

Mais sur cette grève, ce rivage, s'accueille et commence un autre travail.
Un travail sur l'éducation sentimentale, la blessure des sentiments, mais aussi la constance du
sentiment, la survie du désir, l'exaltation du plaisir.
Et peut-être cela sauve-t-il de tout naufrage ?

Géraud DIDIER.



les lucioles

Théâtre des Lucioles

61, rue Alexandre Duval - 35 000 Rennes - tel/fax : 02 23 42 30 77
site : www.theatre-des-lucioles.net