DP 200681/1

CNAC Georges POMPIDOU
Service des Archives
(25)

DOSSIER DE PRESSE THEATRE

MAI - JUIN 1979

- Le Théâtre de Recherche de Marseille présente :

  "SCENES DE LA VIE MARSEILLAISE PENDANT LA PESTE DE 1720"
  de Dominique Cier

  du 6 au 12 mai 1979

- Le Théâtre Groupe 4 Litres 12
  "4 LITRES 12 IN CONCERTO"

  du 16 au 23 mai 1979

- Les Drapiers,
  Théâtre de Recherche de Strasbourg présente :

  "LES TETES DE CUIR"
  de Georg Kaiser
  du 18 au 24 juin 1979

°°°°°°°°°°°°°°°°°°°°°°

Renseignements :

Isabelle Meglinky 343.75.47.

Centre Georges Pompidou 277.12.33. poste 40.05.

°°°°°°°°°°°°°°°°°°°°°°

Centre Georges Pompidou

LE THEATRE DE RECHERCHE DE MARSEILLE

présente

en co-réalisation avec le CENTRE GEORGES POMPIDOU

"SCENES DE LA VIE MARSEILLAISE PENDANT LA PESTE DE 1720"

Texte : Dominique Cier

Mise en scène : Françoise Chatôt

Décors et costumes : Claire Belloc

Distribution :

Mohamed Adi	:	M. Laboute - Un médecin de Montpellier Un corbeau - 2ème fossoyeur
Michel Bijon	:	Monseigneur Belzunce
Béatrice Cerruti	:	Mme Pécaille - La putain
Alexandre Fabre	:	Estelle
Serge Galibardy	:	Capitaine Chataud - L'abbé Chambon Médecin Chicoineau - Le passeur - Un corbeau
Jacques Germain	:	Commandant de l'amirauté - Maître Lacassagne - Le chanteur
Catherine Lejean	:	Anne-Madeleine de Remuzat - La femme errante - Aimée
Albert Lerda	:	M. Triboulet - Le père Autran - Le jeune jésuite
Bernard Roumaneix	:	Le bateleur - Un médecin de Montpellier - Un homme du peuple
Odile Sage	:	La marchande - Une femme du peuple
Danièle Stefan	:	La chanteuse - La voisine - Une femme du peuple

Musiciens : Lionel Duhlanchet, saxophoniste
David Rueff, flûtiste

Régie : Jean-Charles Audoubert

Grande salle
du 6 au 12 mai 1979
lundi, jeudi, vendredi, samedi, 20 h.30
mercredi à 19 h.30
dimanche à 16 h.00

A Marseille du 25 au 29 avril 1979 et du 16 mai au 10 juin 1979

L'histoire

En 1720, le navire, le "Grand Saint-Antoine", porteur de ballots de coton, de soieries et de peste, venu du Seyde, débarque sa cargaison à Marseille.

Peu importe, les échevins-marchands doivent vendre soies et cotons à la foire de Beaucaire qui a lieu bientôt, la loi de quarantaine sera bafouée. La peste touche le quartier de la Belle Table en premier tandis que les gardiens de la cargaison tombent comme des mouches.

Là encore prévaudront : la lâcheté devant les mesures à prendre par peur des manifestations de foule, et surtout peur panique d'une probable fermeture des portes et du port, entraînant l'arrêt du commerce.

Les échevins pendant un mois appelleront la peste "fièvre pestilentielle" et aucune mesure ne sera prise tant que ne meurent que les pauvres.

Les responsables de la cité n'ont-ils pas la bénédiction scientifique des médecins de Montpellier, grassement payés ? Donc : cupidité, lâcheté, corruption, détournement de la loi, telles seront les vraies causes d'une épidémie qui causera 40.000 morts, et dont Monseigneur Belzunce préférait penser qu'elle venait de l'"Ire de Dieu"...

Après deux ans de grandes flambées et de brefs répits, la peste va s'éloigner, permettant aux bourgeois retirés dans leur bastide de rentrer et de négocier de plus belle.

L'histoire se refermera sur la consécration de Marseille au Sacré-Coeur pour calmer les foudres divines et M. de Belzunce bénira le fléau qui lui aura permis d'évincer pratiquement ses ennemis mortels : Jansénistes et Oratoriens. Estelle se fera remettre des lettres de Noblesse bien gagnées. Les rues de Marseille prendront les noms d'Estelle, Moustier, échevins de la ville. Une statue sera élevée à Monseigneur de Belzunce, et Anne-Madeleine Remuzat, l'inspiratrice du Sacré-Coeur manquera de peu la canonisation.

Seul le peuple -le plus touché et le grand perdant- sera oublié.

Par contre, comme l'analyse remarquablement Foucault dans "Surveillés et Punis", l'expérience "peste" aura servi de leçon magistrale à la police du royaume pour quadriller une ville, fermer des quartiers, recenser les habitants, opérer "La grande revue des vivants et des morts". Car "derrière les dispositifs disciplinaires, se lit la hantise des "contagions", de la peste, des révoltes, des crimes, du vagabondage, des désertions, des gens qui apparaissent, vivent et meurent dans le désordre".

La Peste de 1720 et la mémoire de la Cité

L'épisode de la peste de 1720 est sans doute l'un des plus célèbres et des plus "dramatiques" de l'histoire de Marseille et la conscience populaire en a gardé de nombreuses traces.

.../...

Plusieurs cérémonies officielles commémorent encore cet évènement : le renouvellement des voeux des échevins de la ville (depuis, les membres de la Chambre de Commerce) et la procession à Notre-Dame de la Garde, rappelant la consécration de Marseille au Sacré-Coeur pendant la peste de 1720.

Cette mémoire de l'histoire et les rapprochements qu'en tirent les marseillais dans leur quotidien surgissent fréquemment et à tous les niveaux.

Que ce soit Monseigneur Etchegaray qui, dans son homélie à Notre-Dame de la Garde de Mai 1978, compare les effets de la peste à ceux du chômage et du sous-emploi, et demande au Sacré-Coeur de sauver à nouveau la ville de la mort économique comme elle le fit de la peste en 1721...

Que ce soient les syndicats titrant une journée de grève "Marseille, ville morte", ou encore cette expression spontanée d'un ouvrier de la réparation navale disant :"La fermeture des ateliers de la navale, c'est la mort du port, comme pendant la peste".

Ces associations, et il en est bien d'autres, entre la peste et le quotidien, étaient assez frappantes pour que l'on considère qu'un spectacle créé à Marseille sur la peste de 1720 ne serait plus seulement une fresque historique, mais éveillerait à travers l'évènement passé une conscience actuelle et que l'"histoire" deviendrait dès lors prétexte et fable pour parler d'aujourd'hui.

Car si la peste paraît aujourd'hui un phénomène moyennageux, d'autres pestes sont présentes que peuvent surgir à tous instants. Ces pestes peuvent être, tout comme à Marseille en 1720, provoquées par l'intérêt des puissances d'argent alliées aux puissances politiques ; peste-pollution comme à Minamatta ; peste-radio-active, comme à Hiroshima ; peste-malnutrition... La liste serait trop longue à énumérer.

Peste et théâtre

Une fois la référence à Artaud posée- Artaud qui s'était directement inspiré pour le premier chapitre du "Théâtre et son double" de la peste à Marseille en 1720, disons que : Toute peste est évènement dramatique et de ce fait éminemment théâtral.

La peste de Marseille, avec son cortège de médecins affublés de becs d'oiseaux, montés sur des cothurnes de tragédie, constituait une matière privilégiée avec ses acteurs tout désignés et déjà travestis, ses monceaux de cadavres.

Les causes de l'arrivée de la peste : l'arrivée du navire, "le Grand Saint-Antoine" et la responsabilité énorme des Echevins du temps, posait certes une problématique politique et morale, mais aussi, en cela justement, théâtrale...

... L'intérêt personnel des dirigeants dominant l'intérêt public, ce qui engendre la catastrophe : c'est la trame toute trouvée d'une tragédie.

.../...

La comparaison de l'évènement à la tragédie peut se soutenir jusqu'au bout : tragédie dans les scènes d'horreur et de violence lorsque la peste culmine et bouleverse toutes les institutions et les cadres moraux. Trégédie enfin dans son déclin avec la parfaite "catharsis" que constitue la consécration de Marseille au Sacré-Coeur lors d'une grandiose cérémonie avec ceux qui se forgèrent pour l'occasion une dimension de héros : Anne-Madeleine Remuzat et Monseigneur de Belzunce.

La peste passée, Marseille redevient vite opulente. L'institution, malgré la catastrophe humaine et économique, est restée solide.

Car si la peste opère comme un puissant révélateur sur une société pour un instant bouleversée, elle n'agit pas pour autant comme facteur de changement.

Les cadavres demeurent, et ils sont, pour la plus grande part, ceux du peuple. Le peuple est de fait le véritable héros de la tragédie de peste.

Et c'est en ce sens qu'il faut comprendre le titre du spectacle : "Scènes de la vie marseillaise pendant la peste de 1720".

Elaboration du spectacle

L'écriture de la pièce et la construction du spectacle se sont effectuées simultanément. A partir de thèmes donnés, les acteurs ont improvisé des scènes individuelles et collectives qui ont engendré l'écriture du texte.

A part une recherche particulière sur les personnages historiques tels : Monseigneur de Belzunce, Estelle (représentant les 3 échevins), Anne-Madeleine de Remuzat ou les médecins de Montpellier et de Marseille. les thèmes de travail ont été, entre autres :

- Scènes de rues et de quartiers au début de l'épidémie

. Le peuple devant la peste :

.. incrédulité,
.. ignorance,
.. incompréhension,
.. angoisse devant la souffrance physique et la mort

. La rencontre de l'autre est signe de mort

. Quartiers fermés. Quarantaine

. Relations interpersonnelles dans un univers clos

. Absence de solidarité - angoisse de contagion

. Réactions face à l'explosion des institutions, des règles familiales, morales, religieuses.

. Peste et famine, etc...

.../...

"Le dispositif scénique et les costumes ont été créés non comme une base conditionnant le travail des acteurs, mais comme éléments correspondant à leurs aspirations, conscientes ou non, à certaines exigences de leur jeu, de leurs personnages, du sujet" (Claire Belloc).

L'auteur

Dominique Cier
né le 14 juin 1948 à Innsbruck (Autriche)
Etudes de Philosophie, Psychologie et Lettres

- auteur de nombreuses pièces radiophoniques diffusées en France et à l'étranger.

- scénariste pour la télévision

- a écrit pour le théâtre :

  . Melitta (1968). Création en juin 1979 dans une mise en scène de Jean-Louis Martin-Barbaz.

  . Le Mur d'Artane (1970)

  . Fait-divers (1971)

  . Comédie bourgeoise (1973). Créée par la Comédie Française dans le cadre de son répertoire radiophonique (sept 1977).

  . Epitaphe pour une chaise roulante (1975)

  . S'il n'y a pas de fleur, nous irons plus loin (1977)

  . Erzebeth (1978)

  . Scènes de la vie marseillaise pendant la peste de 1720. Création par le théâtre de recherche de Marseille en avril 1979.

- a adapté :

  . La Religieuse, d'après Diderot, création à la conciergerie, dans une mise en scène de Patrick Baty (mars 1977).

- en préparation :

  . adaptation de l'argent, d'après Zola, pour le Centre Dramatique de l'Aquitaine, dans une mise en scène de Raymond Paquet (octobre 1980).

.../...

La Compagnie

A la suite d'un stage en Pologne chez J. Grotowsky, A. Vouyoucas et F. Chatôt, réalisent plusieurs créations à Paris et dans la région parisienne.

1971 : A. Vouyoucas est appelé par A. Bourseiller pour former la Compagnie permanente de l'action culturelle au Sud-Est.

1972 : Création de "Requiem", scénario, mise en scène A. Vouyoucas (Théâtre des Nations, sur invitation de J.L. Barrault, Festival de Palerme).

1973 : La compagnie devenue indépendante, crée "Prométhée ou l'Aube d'un Espoir", scénario et mise en scène A. Vouyoucas (Festival off d'Avignon).

1974 : "Les Troyennes" d'Euripide ; mise en scène A. Vouyoucas (Paris et Festival de Berne).

1976 : Espace Massalia - Réfection et pris en charge du Théâtre Espace Massalia. Création : "Le Songe d'une nuit d'été" de William Shakespeare. Mise en scène A. Vouyoucas (Festival off d'Avignon 1978).

1977 : Création de "Yseult et Tristan", texte original A. Verlet, mise en scène de F. Chatôt (Relais culturel d'Aix-en-Provence, C.A.C. d'Istres).

1978 : "Noces de sang" de F.G. Lorca, traduction originale de Molho mise en scène A. Vouyoucas (Théâtre de Malakoff, Théâtre du Val de Gally, Relais Culturel d'Aix-en-Provence).

1979 : "Scènes de la vie marseillaise pendant la peste de 1720". Texte original de D. Cier, mise en scène F. Chatôt.

LE THEATRE GROUPE 4 LITRES 12

présente

en co-réalisation avec le Centre Georges Pompidou

4 LITRES 12 IN CONCERTO

Distribution :

Sylvie CHENUS	Macha
Eric HOUZELOT	Ludwig Von
Francis HURET	Van Hutz
Michel MASSE	Herbert Von K.
Odile MASSE	Pouch
Odile QUINIO	Tippitt
Philippe THOMINE	Spinghe

oooooooooooooooo

Grande Salle - du 16 au 23 mai 1979

lundi, mercredi, jeudi, vendredi, samedi, à 20 h 30
mercredi 23 mai, à 19 h 30
relâche, mardi et dimanche

oooooooooooooooo

THEATRE GROUPE 4 LITRES 12

DE L'HUMOUR ET D'AUTRES

Les membres du groupe se sont rencontrés au bord d'une falaise donnant sur la mer, une corde autour du cou, du cyanure entre les dents, un révolver sur chaque tempe, chacun traînant derrière lui ses bouteilles de gaz, branchées sur l'oesophage.

Depuis, nous avons un minimum d'humour.

Depuis, nous tournons en dérision nos corps, nos voix et notre univers fantastique ; nous nous parodions nous-mêmes et, affrontant ce qui nous touche le plus, nous y découvrons un imaginaire burlesque et absurde.

Obsédés par les stéréotypes bêtifiants de notre société, nous les jouons en les parodiant à l'extrême, jusqu'à tenter de les détruire.

En riant, le public non averti que nous nous efforçons de toucher pénètre dans un monde théâtral qui lui était souvent fermé par excès de violence sado-masochiste ou mystique.

Provocation non-violente par la dérision. Aucune place-forte n'est préparée à répondre à une attaque humoristique de masse.

Devant la folie, le rire est souvent la seule manière de ne pas être victime du vertige.

Witkiewicz, Chaval et d'autres ont eu de l'humour jusqu'au jour de leur suicide.

L'humour est un garde-fou plus ou moins solide selon les jours. - en tout cas, assez fragile.

"Je dis que la scène est un lieu physique et concret qui demande qu'on le remplisse et qu'on lui fasse parler son langage concret.
Je dis que ce langage concret, destiné aux sens et indépendant de la parole, doit satisfaire d'abord les sens, qu'il y a une poésie pour les sens comme il y en a une pour le langage, et que ce langage physique et concret auquel je fais allusion n'est vraiment théâtral que dans la mesure où les pensées qu'il exprime échappent au langage articulé".
(Antonin Artaud)

Depuis cinq ans qu'existe notre groupe 4 Litres 12, nous avons cherché à découvrir, puis à approfondir l'un-possible de ces langages théâtraux, qui puisse être le nôtre : c'est-à-dire le plus vivant, le plus proche possible de la personnalité des acteurs, celui qui nous permette de communiquer au public, le plus profondément possible, ce que nous avons à exprimer.

Pour cela, nous nous sommes confrontés à travers trois spectacles (Dinguerie Tropicale, Yvonne et Une Locomotive Folle), à deux auteurs polonais, Witkiewicz et Gombrowicz, dont l'esprit, la pensée et le langage nous étaient proches.

Les techniques que nous utilisons et les auteurs que nous avons abordés ont provoqué notre imaginaire burlesque, tout en le limitant (par le fait même des contenus et formes des textes). C'est cette contradiction qui nous a amenés à une phase de travail où nous tentons, à partir de nous-mêmes, de construire une structure (spectacle) dans laquelle l'acteur ait toute liberté de création de son langage scénique propre (gestuel et vocal).

Cela a débouché sur "4 Litres 12 in Concerto", spectacle qui sera pour nous, en permanence transformable en fonction des propositions d'acteurs qui enrichiront ce langage.

L'élément essentiel qui ressort de ce spectacle est le rire - une forme de rire qui, pour nous, est en elle-même signifiante. Nous le ressentons (ce rire) comme très proche de celui qu'Artaud définit dans "Le Théâtre et son Double" en prenant pour exemple les films des Marx Brothers :

"Le mot humour a perdu depuis longtemps son sens de libération intégrale, de déchirement de toute réalité dans l'esprit.
(...) Le théâtre contemporain est en décadence parce qu'il a perdu le sentiment d'un côté du sérieux et de l'autre du rire (...) Parce qu'il a perdu le sens de l'humour vrai et du pouvoir de dissociation physique et anarchique du rire.
(...) Il y a (dans cet humour) comme l'exercice d'une sorte de liberté intellectuelle où l'inconscient de chacun des personnages, comprimé par les conventions et les usages, se venge, et venge le nôtre en même temps".

4 LITRES 12 IN CONCERTO

Quelques éclaircissements

Descrochné mia nionginiou arcomechran, des grougne arkouchirque musiciens en smoking, forunoswaden arghwan - schnack jolie chorale.

Schtrapoutine fasché desmadine, gratouchi sacrée belle musique frolamento ; des schrapoutine des boccaches complètement absurde, arcoum dèse tombe tout le temps ; dervobsbagen ou transatstan, tikère bouk paradésaille nous fait rigoler. Bouk paradésaille anaro miésivitch, furbecker (somme de travail considérable), anna des britagne, ostrogoths, ou vivagigots stratum, étaquo monstrueuses culottes phosphorescentes.

Réza ; montagnarbustifouille fitzérald, it's comme anaroti (Antonin Artaud, Marx Brothers, et crédanti pourritudi, bonnet blanc et blanc bonnet).

Bon, paroso dés atardé ou pardisson Ludwig Von, qué coumé fourévère asta chussète, das védale "4 Litres 12 in Concerto", védale barmoutade beaux costumes neufs, paraniécéphaloglouss : toutes didines jolies lumières parafé partouze, étarcounié das béche passe-montage sexuel.

Bastouche parévère 1 tabourine à la 10° minute de jeu, étarbéchogue parféréveu.

A ce train là, in armadoue parévenu déconnebichter ; mamusev itch corbac pipi dans leur culotte (del sole for éveriche it, playing gouzévitez to, hiécole atabire serpillière).

- Merci beaucoup.

4 LITRES 12 : PEDIGREE

1972 Sous l'impulsion d'un pionnier, Michel Massé, 4 LITRES 12 naît et quelques instants plus tard se tourne délibérément vers le théâtre.

1973 La population de la terre dépasse trois milliards.
4 LITRES 12 crée un premier spectacle absurde et réjouissant : "Dinguerie Tropicale".
Ses acteurs découvrent en même temps :
- les auteurs polonais (S.I. Witkiewicz),
- la misère,
- le succès.

1974 Dans les discussions après les représentations de "Dinguerie", il est beaucoup question de travail d'acteur, d'humour, de catharsis par la dérision, de plénitude physique et d'animation dans des ateliers.
Witold Gombrowicz téléphone à 4 LITRES 12 - coup de foudre. Tout le monde s'embrasse et décide de créer un spectacle à partir "d'Yvonne, Princesse de Bourgogne".
Exploration d'un autre univers délirant.
Malin, le travail des acteurs en profite pour s'approfondir.

1975 Nombreuses représentations et premiers festivals. (Nancy, puis Wroclaw en Pologne)
Les Polonais et 4 LITRES 12 se comprennent à demi-mot.
Achat d'un tube Citroën HY 1400 kg, modèle rallongé, d'occasion.

1976 C'est déjà rare les troupes qui durent si longtemps.
Avec encore une fois l'aide irritante de Witkiewicz qui s'est suicidé le jour de la déclaration de la guerre, il faut le savoir, 4 LITRES 12 crée "Une Locomotive Folle".
Beaucoup de fumée, de textes inventés par les acteurs, de tuyaux, de rythmes, de rires et d'aventures épouvantables. Mais pas encore assez de tournées, de l'aveu même de ceux qui ne l'ont pas vue. Dommage.

1977 Le 26° R.I. sera-t-il transféré de Nancy à Pont Saint Vincent ?
Les premières versions du Concerto voient-elles le jour ?
- Oui aux deux. Pure coïncidence.

1978 Le camion marche toujours et le groupe s'est finalement éloigné tout à fait de la représentation d'un texte théâtral pour aboutir à "l'évènement" théâtral (entre des acteurs et des spectateurs, venez-y) : "4 LITRES 12 in Concerto". Toujours à partir d'un travail bien défini sur le corps et l'imaginaire.
Tournées un peu partout dans le monde. Festivals très jolis. Plus de 20 000 spectateurs.
Fin de la misère et début du Smig.
Emus.

L E S D R A P I E R S

THEATRE DE RECHERCHE DE STRASBOURG

présentent

en co-réalisation avec le CENTRE GEORGES POMPIDOU

LES TETES DE CUIR

de Georg KAISER (1928)

adaptation française de Gaston JUNG (1978)

réalisation de Gaston JUNG

musique électronique de René BASTIAN

costumes de Christine BURI

masque en cuir de Werner STRUB

avec Pierre ARBEL
Edith de BARSY
Alain DARE
Jean-Claude FRISSUNG

régie Michel MAURER

décor construit par CIDEPA

administration Evelyne BALINT

grande salle - du 18 au 24 juin 1979 :
lundi, jeudi, vendredi, à 20 h 30
mercredi, à 19 h 30
samedi, à 16 h 00 et 20 h 30
dimanche, à 16 h 00
création le 2 juin 1979 au Théâtre Municipal de Colmar -
au Théâtre National de Strasbourg les 7, 8 et 9 juin 1979 à 20 h 30 -
tournée en novembre 1979.

NOTES DE TRAVAIL

Georg Kaiser

A côté de Hauptmann et de Brecht, Georg Kaiser est le troisième grand du théâtre allemand de la première moitié de ce siècle.
Dans les années vingt, il était la personnalité dominante de la scène allemande. (Les acteurs des créations des pièces de Kaiser s'appellent entre autres, Marlène Dietrich, Oskar Homolka, Hans Albers, Heinrich George, les metteurs en scène, Max Reinhardt, Jürgen Fehling ou Berthold Viertel, et un peintre nommé Georg Grosz a signé certains décors. Kurt Weill a mis en musique des poèmes de Kaiser).
Son thème de base est la mécanisation, la technique envahissant la vie humaine, les confusions et errements de nos temps chaotiques, la dépersonnalisation de l'homme par le capital et par l'industrie, et sa lutte pour échapper au joug d'une civilisation technicienne par le renouveau d'un homme libre, plus proche de la nature et capable de paix.
"L'homme n'a vraiment qu'un ennemi : l'homme lui-même" a écrit Kaiser avant sa mort. Utopie triomphante et scepticisme sont chez lui intimement imbriqués.
Ses pièces sont des essais de transformer l'énergie de la pensée (Denk-Energie) en jeu, en représentation de la pensée (Denk-Spiel). Parmi au moins 70 pièces, il faut citer : De l'aube à minuit, Gas I et II, le soldat Tanaka.

Une vie dans la marge (Aussenseiter)

G. Kaiser est né à Magdeburg le 25 novembre 1878. Révolté contre les lois d'un collège ecclésiastique où il est élève, il s'enfuit et devient apprenti dans une librairie, puis dans un commerce import-export.
1898 - il travaille dans les soutes à charbon d'un cargo pour pouvoir gagner l'Amérique. Trois ans plus tard, il est employé de A.E.G. à Buenos-Aires. Il revient en Europe après avoir contracté la malaria, et entre 1915 et 1932, il devient peu à peu, avec plus de 40 pièces, "le classique de l'expressionnisme" et best seller du théâtre allemand. Banni comme beaucoup d'autres par les nazis, exclu de l'Académie Prussienne des Arts, il fuit en Suisse où il meurt d'un empoisonnement du sang, dans le presque dénuement, à Ascona, le 4 juin 1945.

Genèse

C'est en 1928 que Georg Kaiser écrivit "Les têtes de cuir", dénonçant l'impasse de la dictature. A la même époque, les journaux relataient les nouvelles sur les menées de Mussolini et, pour peu de temps, s'amusaient encore à caricaturer l'ascension du "peintre en bâtiment" Hitler. Cinq ans après, toute liberté était étouffée et Kaiser, comme beaucoup d'autres, vit son oeuvre réduite en cendres et lui-même au silence. La dictature triomphait. Depuis nous savons que le monstre a été vaincu, mais nous savons aussi qu'il renaît, ici ou là, et que la conscience et la vigilance démocratiques n'ont

./.

pas empêché ailleurs que des "têtes de cuir" surgissent. Le mérite de la pièce de Kaiser est de nous offrir une fable d'une netteté étonnante (qui prévoit déjà son Stalingrad) tout en décortiquant les rouages de la tyrannie, ses lâchetés, ses aberrations, et aussi le grain de sable de la liberté et du courage qui va enrayer la machinerie monstrueuse.
Pièce qui se déroule dans une "Histoire fictive", elle nous fournit aujourd'hui la trame qui, mise en images avec nos sensibilités, parle un langage qui fouille attitudes et affrontements tout en prenant une distance presque "classique". Dans ce sens, "Les têtes de cuir" sont plus proches "d'Antigone" que "d'Arturo Ui".

La mise en images

CLIMATS DU LIEU

Sécheresse, sable, plantes, réserve d'eau, murs rugueux (bunker). Nudité, cuir, bijoux métalliques, papier alu (tracts lancés d'avions).
Fouets, fanfares, fauves, foules télévisées (sport).

UNE PEUPLADE IMAGINAIRE

La fable a comme cadre une peuplade (antique ? moderne ? décadente ? barbare ?) dominée par un tyran qui est aussi un conquérant belliqueux. Imaginer cette civilisation inconnue permet une recherche cohérente, proche des bandes dessinées de politique-fiction, à la fois reflet de ce qui existe encore dans le monde et de ce que notre imagination charrie de souvenirs d'hier ou d'il y a très longtemps, et de craintes diffuses. Les "grands" de ce pays s'affrontent et en coulisse, hors du palais, l'armée et le peuple créent des forces dont l'écho nous parvient à travers les portes : toutes les structures de la tragédie, mais d'une tragédie autre dont il faut inventer le style.

UNE TETE EN CUIR : OBJET ? MASQUE ? PIVOT ? SYMBOLE ?

L'idée centrale, à la fois symbole et atroce réalité, est celle de la soumission à la tyrannie par sa propre aliénation, ou pire : sa propre défiguration. Ceci au sens littéral : le "héros" se défigure pour, par une ruse de guerre, permettre au tyran de conquérir la ville ennemie. L'image brutale de la tête recouverte d'un masque de cuir, le visage étant devenu objet de répulsion, est, dans le même mouvement, le signe du triomphe de la dictature et celui de son irrémédiable condamnation : l'insupportable ne pourra s'imposer plus longtemps. Manier ce code de jeu et de signes demande une recherche où acteurs et plasticiens collaborent étroitement.

La musique (notes de René Bastian)

Après avoir imprudemment proposé à Gaston Jung de lui faire une musique électronique (électronique parce qu'elle ne pourra pour des raisons financières évidentes être jouée sur scène ou dans une fosse par des musiciens en chair et en os et qu'elle est donc nécessairement enregistrée sur bande comme 90 % de la consommation musicale actuelle) pour "Les têtes de cuir", je me suis un peu demandé quelle pouvait être la raison d'être d'une musique accompagnant une action théâtrale. L'avis des milieux professionnels : "permettre aux comédiens de souffler un peu", "cacher les bruits du décor quand on le pousse d'un coin à un autre","souligner l'action", ne me satisfaisait pas car je ne vois pas pourquoi on devrait cacher des émanations acoustiques directes d'une action théâtrale dont l'aspect "mouvement de décor" me semble être un des plus intéressants, musicalement et théâtralement. D'autre part, j'ai toujours eu horreur des durées infinies infiniment occupées par de la parole ou de la musique, où le silence n'avait pas son mot à dire. Quant à souligner l'action - c'est-à-dire construire en quelque sorte un décor musical juste au moment où l'action théâtrale exprime déjà parfaitement ce que l'auteur de la pièce veut dire - me semble être pléonastique, donc inutile.

Novice dans le domaine de la musique de théâtre, je me propose néanmoins de réaliser une musique électronique qui soit à la fois une image d'une musique imaginaire d'une civilisation technicienne et barbare et le commentaire musical que je ferais - de la situation faite à la musique en cette civilisation - si j'étais musicien ou musicien-désireux-de-l'être dans la-dite civilisation technicienne et barbare, mais évidemment que je ne pourrais faire car la musique serait intégralement fabriquée par des moyens techniques sans intervention d'une imagination musicale, cette activité inutile et esthétique n'étant d'aucun secours au pouvoir.

Que le spectateur-auditeur ne s'attende pas à une explosion de sons nouveaux : il n'y a pas de sons nouveaux. Tout au plus peut-on mettre davantage en valeur certaines catégories acoustiques qui ont été les victimes des conditions sociales, psychologiques, techniques et politiques faites aux musiciens, ces conditions se fondant en quelque chose qu'on peut appeler une esthétique ou une culture musicale. Il en résulte des modes, des habitudes d'écouter et de ne pas vouloir entendre.

Suisse (1941), propos d'un homme désillusionné
(Conversation de Kaiser avec Julius Marx)

"Je ne produirai plus de pièces de théâtre, car l'art est forcément l'esclave de la classe dominante. (....) Jusqu'à nouvel ordre, je ne connais pas de cas où un artiste ait pu infléchir le cours de l'Histoire. Ceux qui ont osé aller contre la férule des puissants, ont été contraints au mutisme, brûlés et anéantis. La gloire a été atteinte surtout par cette espèce d'artistes qui dansent sur les airs de ceux qui sont au pouvoir, qui galvaudent leur talent par des mensonges. On s'aperçoit que tous les efforts sincères des expressionnistes pour fonder une société nouvelle se sont révélés n'être que de misérables escapades. Ils n'ont aujourd'hui déjà plus qu'une valeur d'Histoire littéraire. Et quelle valeur misérable est-ce là ! Bertolt Brecht, dont l'oeuvre est parmi ce que l'on a fait de mieux à notre époque, s'est désigné lui-même comme le pauvre B.B. (.....) Nous autres artistes sommes les jouets des gouvernements qui disposent de nous comme ils veulent. Ils utilisent leurs aides attitrées, les bureaucrates, pour nous persécuter, jusqu'à ce que nous soyons dociles.
.....
L'Etat est une forme provisoire d'une nécessité sociale. Au fond il n'y a pas de solutions issues de l'Etat. Les solutions viennent des hommes. Mais ces solutions humaines sont rendues impraticables par l'Etat.

Citations de contemporains de Kaiser

THEODOR DAUBLER, poète :

"La sagesse populaire dit : le mort par pendaison revoit dans ses derniers instants l'histoire de toute sa vie. Ceci ne peut être que l'expressionnisme !
Rapidité, simultanéité, tension extrême de toutes les inter-relations de ce qui est perçu, sont les préalables pour ce style. Qui lui-même est l'expression de l'idée.
Une vision cherche à se manifester avec le maximum de concision, en utilisant des images simples mais poussées à leur plus haut degré d'expression (et même au-delà).

GUSTAV LANDAUER, écrivain :

"Georg Kaiser transforme les problèmes de pensée en mouvement, en dialectique, en affrontement et évènement scénique. Par lui nous comprenons à nouveau que l'auteur dramatique n'est pas seulement écrivain, poète ou porte-parole de la sensibilité, mais créateur de formes, plasticien".

Historique des DRAPIERS :

Théâtre de recherche de Strasbourg. Groupe né en 1964. A présenté trente spectacles à Strasbourg, mais aussi en tournée en Alsace, en France, aux Festivals d'Avignon et de Liège, en Belgique, en Suisse, en Algérie.

Sa situation à la frontière lui a permis d'introduire en France les jeunes auteurs allemands : Tankred DORST (1964), Peter HANDKE (1968), Heinrich HENKEL (1972), Franz Xaver KROETZ (1974), et aussi des auteurs expressionnistes inconnus en France : August STRAMM (1976).
Le groupe a également produit de nouvelles formes de spectacles avec les Percussions de Strasbourg, des danseurs, des plasticiens, des hommes d'images. Les Drapiers cherchent à former un groupe permanent de création régionale en Alsace, y compris la production d'oeuvres originales issues du groupe ou de caractère régional, comme c'était le cas pour "LE PLEBISCITE" de Gaston JUNG et "SEPT VOIES SANS ISSUES", ou une pièce de KROETZ adaptée en dialecte alsacien.

Cette orientation "rhénane" n'a pas empêché le groupe de jouer des pièces françaises comme celles de BECKETT ou de DURAS, ainsi que des textes chinois ou cubains.