

dans la jungle des villes

de Bertolt Brecht

adaptation et mise en scène Roger Vontobel

La Colline – théâtre national



Ils bâtiront des maisons et y habiteront ;
Ils planteront des vignes et mangeront leurs fruits.
Ils ne bâtiront plus pour qu'un autre habite,
Ils ne planteront plus pour qu'un autre mange,
Car les jours de mon peuple seront comme les jours
d'un arbre
et mes élus useront ce que leurs mains auront fabriqué.

La Bible, Ancien Testament, II
Le Livre d'Isaïe LXV, 25, La Pléiade, 1992, p. 228-229

Dans la jungle des villes

de **Bertolt Brecht**

traduction de l'allemand **Stéphane Braunschweig**

adaptation et mise en scène **Roger Vontobel**
collaboratrice artistique et vidéo **Christine Seghezzi**

dramaturgie **Anita Augustin**

scénographie **Claudia Rohner**

costumes **Eva Martin**

musique **Daniel Murena**

maquillages et coiffures **Justine Denis**

lumière **Stéphane Hochart**

assistante costumes **Isabelle Flosi**

stagiaires à la mise en scène

Miriam Schulte et **Raphaëlle Tchamitchian**

avec

Clément Bresson George Garga

Rodolphe Congé Skinny

Cécile Coustillac Marie Garga, Maë Garga

Annelise Heimburger Jane Larry

Arthur Igual Shlink

Sébastien Poudroux J. Finnay dit le Lombric, Pat Manky

Philippe Smith Collie Couch dit le Babouin, John Garga

et

John Arnold C. Maynes

Daniel Murena musicien

production **La Colline - théâtre national**
avec le soutien du **Goethe-Institut de Paris**

Le texte est publié à L'Arche Éditeur.

vidéo
image **Laurent Fénart**
son **Laurent Malan**
montage **Claire Atherton**
montage son et mixage **Sylvère Caton**
chargé de production **Laurent Deve**

équipe technique de La Colline
régie **Laurence Barrère** régie lumière **Gilles Thomain**
régie son **Céline Seigner** régie vidéo **Julien Nesme**
électriciens **Pascal Levesque, Pauline Mouchel**
machinistes **Thierry Bastier, Thomas Jourden, David Nahmany, Harry Toi**
habilleuse **Laurence Le Coz** accessoiriste **Claire Tavernier**

Le décor a été réalisé par les ateliers de La Colline.

Remerciements à Sébastien Jousse

durée du spectacle: 2h

du 4 mai au 7 juin 2012

Grand Théâtre

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

création à La Colline

Tout devient dans la lutte et la nécessité.

Héraclite

Shadow

Il y a deux adversaires. Le premier le presse sur ses arrières depuis le début. Le second arrête sa progression. Il lutte contre eux deux. Plus exactement le premier le soutient dans sa lutte contre le second car il veut le pousser vers l'avant. Symétriquement le second soutient sa lutte contre le premier car il veut le repousser en arrière. Mais tout cela n'est que théorie. En effet il n'y a pas que les deux adversaires, lui aussi tient sa place, et qui connaît vraiment ses intentions? En tout cas il rêve qu'il profitera d'un instant où la surveillance se relâchera, par une nuit d'encre comme on n'en a pas encore connue, et qu'il bondira au-dessus de la ligne de front et, profitant de son expérience du combat, il se fera reconnaître comme arbitre du combat entre ses deux adversaires.

Franz Kafka

Aphorismes, éd. Joseph K., 1994, p. 79. Trad. Guy Fillion

Maladie noire du cerveau : vaincre.

Bertolt Brecht, *Journaux*, L'Arche, 1978, p. 133

Combat

Je voulais dans ma nouvelle pièce faire disputer une sorte de “combat en soi” ; un combat sans autre cause que le plaisir de se battre, et sans autre but que de déterminer le “meilleur homme”. Je dois ajouter que j’avais en tête à cette époque une curieuse conception de l’histoire : je pensais à une histoire de l’humanité, à une histoire des comportements humains qui se renouvellent sans cesse, qu’on pourrait observer en différents points du globe, et qui se manifesteraient par d’immenses rassemblements, caractéristiques d’un moment historique précis.

Ma pièce devait permettre d’observer le plaisir de la lutte pour la lutte. Mais, dès la première esquisse, je me rendis compte qu’il était singulièrement difficile de susciter un combat significatif, c’est-à-dire, un combat qui, selon mes conceptions d’alors, fût une démonstration. À mesure que j’avançais, la pièce devenait de plus en plus une pièce sur la difficulté de provoquer une lutte de ce genre. Les personnages principaux prenaient telle ou telle disposition pour empoigner l’adversaire ; ils choisissaient, pour terrain de combat, la famille du partenaire ou le lieu de travail, etc. ; la fortune de l’autre adversaire fut également “engagée”. À la fin, le combat se révélait effectivement n’être pour les combattants eux-mêmes qu’une lutte avec l’ombre, une séance de *shadow* (comme font les boxeurs à l’entraînement) ; même en tant qu’adversaires, les hommes ne parvenaient pas à se rencontrer.

Bertolt Brecht

Nouvelle Préface à la pièce, 30 ans après, *Théâtre complet*, t. VI, L'Arche Éditeur, 1957, p. 155-156. Trad. Gilbert Badia

Étranges attracteurs

Angela De Lorenzis : En quoi consiste pour vous l’essence du combat dans *La Jungle des villes* ?

Roger Vontobel : Pour bien comprendre ce combat singulier qui va se dérouler sous nos yeux, il faudrait imaginer un jeune qui vivrait ici, à Barbès, travaillerait dans une vidéothèque et n’aurait rien – un “loser” – et se trouverait littéralement “projeté” dans un autre monde. Ce jeune s’appelle Garga. De l’autre côté, imaginons son opposé : l’homme parti de rien et devenu richissime, qui a tout, puisqu’il a dans ses mains un empire édifié dans le commerce du bois, mais à qui il manque cependant quelque chose. Cet homme s’appelle Shlink. Posé en ces termes, le combat entre ces deux personnages est un combat entre deux principes contradictoires. D’un côté, le principe capitaliste de la réussite économique : l’homme qui a construit seul un empire – réussite dotée d’une connotation positive dans nos sociétés occidentales – et, de l’autre, l’homme qui vit au jour le jour, sans horizon, et fuit dans le rêve d’une existence dépourvue de toute réalité concrète. Mais au moment même où ces deux principes se rencontrent et s’affrontent dans un corps à corps violent, tout le reste s’écroule autour d’eux – relations de travail, familiales, sociales ; tous les liens se rompent, leur socle vacille. C’est dans cette vision que réside la modernité du texte de Brecht, car elle renvoie à la réalité que nous vivons. L’homme occidental d’aujourd’hui a tout mais c’est un éternel insatisfait, éternellement en manque. De plus, il est dépendant, non seulement des biens matériels, mais aussi d’une certaine représentation – “opinion” – de la réussite, du bonheur, bref de ce que nous pensons être la normalité, la conformité.

A. D. L. : Quelle force pousse donc Shlink à choisir un adversaire avec qui se battre ?

R. V. : Je pars du constat qu'il cherche un adversaire pour éprouver la réalité, approcher la vérité. Shlink dispose de ressources illimitées, mais qui, du coup, ont perdu toute leur tangibilité : c'est parce qu'il a tout, qu'il vit dans un espace sans limites ni barrières, dépourvu de toute réalité. Un monde virtuel, dans lequel il est spectateur de sa vie. Alors, afin de vivre un moment "réel", il se met à la recherche d'un combattant, lequel, contrairement à lui, se trouverait chargé de réalité et se laisserait entraîner dans une expérience perverse. Autrement dit, il est en quête d'un moment de réalité dans un espace virtuel. C'est là que se déploie toute la dimension tragique de la pièce, car, pour paraphraser Adorno, il ne peut y avoir de vraie vie dans la fausse, ni de réalité dans le jeu : Shlink, qui voulait se confronter à la réalité dans le cadre d'un "jeu", se trouve empêtré dans une situation paradoxale, inextricable. Son jeu devient un piège qui se referme sur lui. De l'autre côté, cette même situation paradoxale se dénoue de manière complètement différente pour George Garga. Le jeu, dans lequel il a été attiré malgré lui, lui permet de faire face à la honte qui a conditionné sa vie jusque-là, de la dépasser et d'abandonner les rêves irréels auxquels il s'était accroché. Garga devient acteur de sa propre vie et, comme dans un roman d'initiation, il peut alors changer la réalité, précisément en la considérant comme un jeu. Mais les dommages collatéraux sont tellement énormes et les sacrifices si nombreux qu'il ne peut être question de victoire. L'affrontement de ces deux forces pures est un jeu sans issue.

A. D. L. : Cet affrontement n'est-il pas aussi un moyen pour les protagonistes d'établir un contact avec l'autre ?

R. V. : Au fond, les deux hommes qui se combattent dans cette jungle sauvage de la ville sont une seule et même personne qui se livre un combat intérieur, le combat d'Hamlet : "C'est là la question. Y a-t-il plus de noblesse d'âme à subir la fronde et les flèches de la fortune outrageante, ou bien à s'armer contre une mer de douleurs et à l'arrêter par une révolte ?" – Faut-il agir ou subir ? C'est pourquoi on n'entre pas dans le psychologique : ce sont le rythme, la musique, l'énergie qui créent le sens – d'où l'importance de la musique *live* sur scène. Dans l'arène représentée par la tournette du plateau, les deux combattants s'affrontent, sans repos. La lutte conditionne leur existence. Face à la nécessité de survie, aucune psychologie n'est possible : ils ne connaissent pas la raison du conflit, ils ne se posent même pas la question, subsiste juste leur élan vital, irrationnel, car les deux personnages sont littéralement en train de "jouer" leurs vies. "Ou bien tu t'adaptes, ou bien tu meurs." *Adapt or die.*

A. D. L. : À quelle nécessité devait répondre l'adaptation de la pièce ?

R. V. : La grande densité métaphysique du texte de Brecht n'aidait pas à se focaliser sur le moment central de la rencontre entre Shlink et Garga, c'est pourquoi le texte a été fortement coupé. Le combat entre Shlink et Garga est métaphysique de par sa nature. Tout dans la pièce suit une logique qui semble normale, banale, "quotidienne". Mais les situations, sorties de leur contexte habituel, apportent une dimension nouvelle, autre. C'est le combat en tant que processus, qui est au cœur de la pièce : le parcours initiatique du jeune Garga qui entre dans un autre monde, celui de l'âge adulte.

Propos de Roger Vontobel réunis par Angela De Lorenzis avec la collaboration de Violaine Dudouit, avril 2012

Cherchez-vous un ennemi, faites votre guerre, battez-vous pour vos pensées.

L'Adversaire

“J’ai toujours auprès de moi une présence importune”, pense le solitaire. “Toujours une fois un, cela finit par faire deux, à la longue. Je et Moi sont engagés dans un dialogue trop véhément. Comment serait-il supportable, s’il n’y avait l’ami?” Pour le solitaire, l’ami est toujours un tiers; le tiers est le fluteur qui empêche le dialogue des deux de sombrer aux abîmes. [...] Et souvent l’on attaque et l’on ne se fait un ennemi que pour cacher que l’on est vulnérable.

“Sois à tout le moins mon ennemi!” – ainsi parle le véritable respect qui n’ose solliciter l’amitié.

Si l’on veut avoir un ami, il faut vouloir aussi se battre pour cet ami; et pour se battre, il faut *pouvoir* être ennemi. Il faut honorer dans son ami l’ennemi même [...] Il faut avoir en son ami son meilleur ennemi. C’est en lui résistant que tu seras le plus près de son cœur.

Tu ne veux porter aucun voile pour ton ami? Tu penses faire honneur à ton ami en te montrant à lui tel que tu es? Mais pour t’en remercier, il t’envoie au diable [...]

As-tu déjà vu dormir ton ami, afin de le connaître tel qu’il est? Quel est donc le visage coutumier de ton ami? C’est ton propre visage, vu dans un miroir grossissant et imparfait. Que ta pitié pour ton ami se dissimule sous une écorce dure; casse-toi une dent sur cette pitié; elle aura alors finesse et douceur.

Nietzsche

Ainsi parlait Zarathoustra, GF Flammarion, 1996, p. 95-96. Trad. Geneviève Bianquis

Il me semble qu’il existe chez Brecht deux pulsions concomitantes et contradictoires, l’une de chaos, l’autre de remise en ordre.

Stéphane Braunschweig, in *Avec Brecht*, Actes-Sud, 1999, p. 71

Principe de contradiction

À la notion de conflit, Brecht substitue celle de contradiction. Jamais les personnages ne se rencontrent au cours de la scène capitale où culminerait et se résoudrait leur combat. Jamais ils n’affrontent la société dans un corps à corps décisif. Une de ses premières scènes, *Dans la Jungle des villes*, est organisée toute entière là-dessus – sur l’impossibilité pour les deux adversaires, Shlink et Garga, de s’atteindre vraiment, de mettre leur existence en jeu dans un combat capital. Le round final n’a pas lieu; Garga ne remporte pas la victoire par K.O. À l’intérieur des personnages eux-mêmes, il n’y a à proprement parler, ni unité ni conflits de sentiments. En fait le personnage brechtien n’est pas un. Il se compose de comportements contradictoires entre eux. Il est fait d’une succession d’actions et de paroles décalées les unes par rapport aux autres. Jamais il ne prend une forme définitive. Plus exactement, il ne cesse de se révéler à nous plus divers, plus complexe que nous ne pouvions l’imaginer; il ne cesse de changer sous nos yeux selon la situation dans laquelle il se trouve.

Bernard Dort

Lecture de Brecht, Seuil, 1960, p. 195

L'enchaînement

Du fait qu'elles s'enchaînent, dit Brecht, les erreurs produisent une illusion de vérité. Brecht fait le procès de l'enchaînement, du discours enchaîné; toute la pseudo-logique du discours – les liaisons, les transitions, le nappé de l'élocution, bref le continu de la parole – détient une sorte de force, engendre une illusion d'assurance: le discours enchaîné est indestructible, triomphant. La première attaque est donc de le discontinuer: mettre en morceaux, littéralement, l'écrit erroné est un acte polémique. "Dévoiler", ce n'est pas tellement retirer le voile que le dépiécer; dans le voile, on ne commente ordinairement que l'image de ce qui se cache ou dérobe; mais l'autre sens de l'image est aussi important: le nappé, le tenu, le suivi; attaquer l'écrit mensonger, c'est séparer le tissu, mettre le voile en plis cassés.

La critique du continuum est constante chez Brecht. L'une de ses premières pièces, *Dans la jungle des villes*, paraît encore énigmatique à beaucoup de commentateurs parce que deux partenaires s'y livrent un match incompréhensible non au niveau de chacune de ses péripéties, mais au niveau de l'ensemble, c'est-à-dire selon une lecture continue; le théâtre de Brecht est, dès ce moment, une suite de fragments coupés, privés de ce qu'on appelle en musique l'effet Zeigarnik (cet effet vient de ce que la résolution finale d'une séquence musicale lui donne rétroactivement son sens). Le discontinu du discours empêche le sens final de "prendre": la production critique n'attend pas; elle se veut instantanée et répétée: c'est la définition même du théâtre épique selon Brecht. L'épique est ce qui coupe (cisaille) le voile, désagrège la poix de la mystification.

Roland Barthes

Œuvres complètes, IV, Seuil, 2002, p. 787





Sébastien Poudroux, Daniel Murena, Rodolphe Congé, Philippe Smith, Annelise Heimburger



Clément Bresson, Arthur Igual, Cécile Coustillac, Annelise Heimburger



Arthur Igual, Clément Bresson, Cécile Coustillac



Annelise Heimburger, Philippe Smith, Cécile Coustillac, Clément Bresson



Sébastien Pouderoux, Daniel Murena, Rodolphe Congé, Philippe Smith, Annelise Heimbürger



Arthur Igual, Philippe Smith, Sébastien Pouderoux



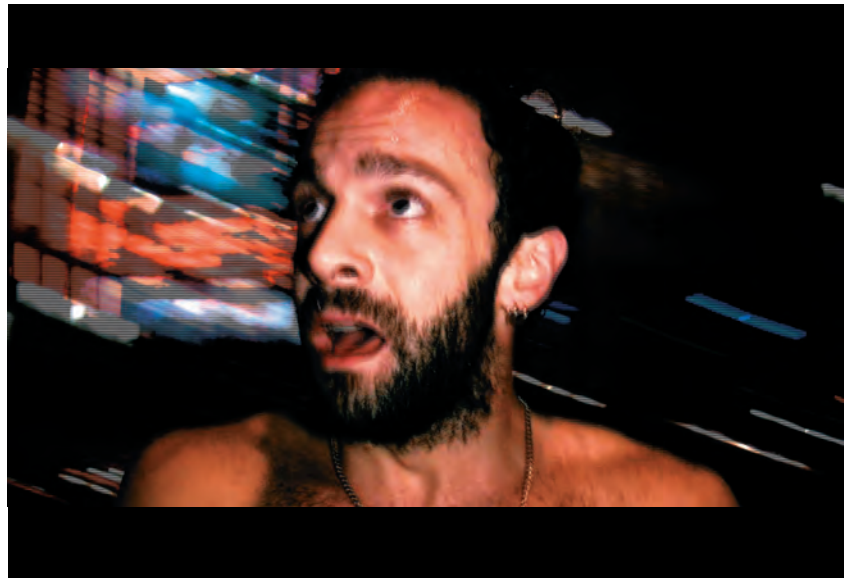
Cécile Coustillac



Daniel Murena, Arthur Igual, Clément Bresson



Clément Bresson, Rodolphe Congé, Arthur Igual



Clément Bresson



Sébastien Pouderoux, Cécile Coustillac



Miriam Schulte, Clément Bresson



Arthur Igual, Clément Bresson

Vous vous tenez derrière vos pensées secrètes comme derrière un nuage de fumée. Nous attendons comme des bêtes à l'abattoir. Vous dites: attendez un peu, vous partez, vous revenez, et on ne vous reconnaît pas, et on ne sait pas ce que vous avez fait de vous.

Dans la jungle des villes, scène 6

Avertissement

Quitte tes camarades au sortir de la gare
Marche dans la ville au matin, ta veste bien fermée
Cherche-toi un gîte, et si ton camarade frappe
N'ouvre pas, ah! n'ouvre pas la porte
Au contraire
Efface tes traces!

Si tu rencontres tes parents à Hambourg ou ailleurs
Passe à côté d'eux, étranger, tourne la rue, ne les
reconnais pas

Baisse sur tes yeux le chapeau qu'ils t'ont donné
Ne montre pas, ah! ne montre pas ton visage
Au contraire
Efface tes traces!

[...]

Quoi que tu dises, ne le dis pas deux fois
Si tu découvres tes pensées chez un autre, renie-les!
Quand on n'a rien signé, pas laissé de photo
Quand on n'y était pas et qu'on n'a rien dit
Comment pourrait-on vous prendre?
Efface tes traces!

[...]

[C'est là ce qu'on m'a appris.]

Bertolt Brecht

*Poèmes 1, Manuel pour habitants des villes, L'Arche Éditeur, 1976,
p. 149-150. Trad. Gilbert Badia*

Berlin avait toujours exercé un vif attrait sur Brecht : c'était vraiment l'immense cité moderne qu'il se plaisait tant à haïr, l'énorme amas de pierre, de béton et d'asphalte où l'homme est perdu dans une jungle, le chaudron où bouillonnent la luxure, la cupidité et la corruption. Elle résumait pour lui le monde du xx^e siècle, la Ville, terrible, condamnée et magnifique. Et, de fait, cette cité mythique, peuplé de pionniers, fouillis de bordels et de bars construits en carton-pâte, évoquant à la fois la Californie de 1849 et l'Alaska de la Ruée vers l'or, où tout est à vendre et où le seul crime impardonnable est le manque d'espèces sonnantes, semble bien propre à symboliser le Berlin d'entre 1925 et 1935.

Martin Esslin

Boltz Brecht, 10/18 Christian Bourgois, 1972, p. 46. Trad. Renée Villoteau

Moi au théâtre

Je suis un fauve et me conduis au théâtre comme dans la jungle. Il faut que je bousille, je n'ai pas l'habitude de me nourrir de plantes. C'est pourquoi l'herbe sentait souvent la chair fraîche, et pour quoi les âmes de mes héros étaient des paysages hauts en couleurs, aux lignes pures dans un air ardent. Le piétinement m'apaise de combattants qui se déchirent, les malédictions qu'ils poussent me rassasient, et les petits cris méchants des damnés me soulagent. La grande détonation excite ma sensibilité musicale, le geste définitif et incomparable satisfait mon ambition en même temps qu'il assouvit mon besoin de rire. Et ce que mes victimes ont de mieux, c'est le grognement profond, infini, qui sort de la jungle, puissant et gavé, et qui, se perpétuant, fait frémir les âmes fortes.

Bertolt Brecht

Écrits sur le théâtre I, L'Arche Éditeur, 1989, p. 50-51. Trad. Jean Tailleur et Guy Delfel

Avec les pauvres de la terre, je veux courir ma chance.

José Martí

Champ de bataille

La ville est une exploiteuse d'hommes construite dans le seul but d'être une source d'amusement, d'approvisionner l'homme en bonheur. Son slogan est "Comprends d'abord qu'ici tout est permis". Il y a deux raisons à la décadence de la ville, la plus évidente étant que même dans la ville où tout est permis, il n'est pas permis de manquer d'argent pour payer ses dettes; cette banalité recouvre la seconde raison: l'intuition que la ville du plaisir finirait par engendrer l'ennui le plus mortel que l'on puisse imaginer, car ce serait l'endroit où "il ne se passe jamais rien".

Ainsi l'ennui fut le terme de la première rencontre du poète avec le monde, il marqua la fin d'une époque de louange de la vie et jubilation où, à la légère, il flânait dans la jungle de ce qui avait été une des grandes villes d'Europe, rêvant aux jungles de toutes les villes, rêvant à tous les continents et aux sept mers, épris seulement de la terre, du ciel et des arbres. Tandis que les années vingt s'achevaient, il a dû commencer à comprendre que la légèreté le condamnait, d'un point de vue non pas poétique mais humain, à l'inconséquence – que le monde n'était une jungle que par métaphore et, en réalité, un champ de bataille.

Hannah Arendt

Vies politiques, Gallimard, 2006, p. 218-219 et 225-226. Trad. Jacques Bontemps

Dans la réalité elle-même – naturellement aussi dans la réalité capitaliste – les catastrophes “soudaines” sont préparées de longue date.

Georges Lukas

Problèmes du réalisme, L'Arche Éditeur, 1975, p. 141
Trad. Claude Prévost et Jean Guégan

Le Chômeur avec enfants

Ils lui dirent: nous ne te donnerons du travail que si tu laisses te couper la main.

Il était au chômage depuis longtemps, il avait des enfants: il accepta.

Plus tard, il fut mis à la porte et chercha de nouveau du travail.

Ils lui dirent: nous ne te donnerons du travail que si tu nous laisses te couper l'autre main.

Il était au chômage depuis longtemps, il avait des enfants: il accepta.

Plus tard, il fut mis à la porte et chercha de nouveau du travail.

Ils lui dirent: nous ne te donnerons du travail que si tu nous laisses te couper la tête.

Il était au chômage depuis longtemps, il avait des enfants: il accepta.

Gonçalo M. Tavares

Monsieur Brecht, Viviane Hamy éditions, 2010, p. 13
Trad. du portugais par Dominique Nédellec

Mégalopoles

L'atlas du Grand Khan contient également les cartes des terres promises visitées en pensées mais pas encore découvertes ou fondées: La Nouvelle Atlantide, Utopie, la Ville du Soleil, Océana, Tamoé, Harmonie, New-Lanark, Icarie. Kublai demande à Marco: – Toi qui regardes autour de toi et vois les signes, tu sauras me dire vers lequel de ces avenir nous poussent les vents propices.

– Pour ces ports, je ne saurais pas tracer la route sur la carte ni fixer la date d'accostage. Si je te dis que la ville à laquelle tend mon voyage est discontinue dans l'espace et le temps, plus ou moins marquée ici ou là, tu ne dois pas en conclure qu'on doit cesser de la chercher. Peut-être tandis que nous parlons est-elle en train de naître éparsée sur les confins de ton empire; tu peux la repérer, mais de la façon que je t'ai dite.

Déjà le Grand Khan cherchait dans son atlas les plans des villes que menacent incubes et malédictions: Enoch, Babylone, Yahoo, Butua, Brave New World. Il dit:

– Tout est inutile, si l'ultime accostage ne peut être que la ville infernale, si c'est là dans ce fond que, sur une spirale toujours plus resserrée, va finir le courant. Et Polo:

– L'enfer des vivants n'est pas chose à venir; s'il y en a un, c'est celui qui est déjà là, l'enfer que nous habitons tous les jours, que nous formons d'être ensemble. Il y a deux façons de ne pas en souffrir. La première réussit aisément à la plupart: accepter l'enfer, en devenir une part au point de ne plus le voir. La seconde est risquée et elle demande une attention, un apprentissage, continuel: chercher et savoir reconnaître qui et quoi, au milieu de l'enfer, n'est pas l'enfer, et le faire durer, et lui faire de la place.

Italo Calvino

Les Villes invisibles, coll. Points Seuil, 2002, p. 188-189. Trad. Jean Thibaudeau

Les opinions des gens m'intéressent beaucoup plus que leurs sentiments. Mais on sait que toutes les opinions ne sont pas le fruit de l'expérience.

Bertolt Brecht

Chaos

Nous demandons seulement un peu d'ordre pour nous protéger du chaos. Nous recevons des coups de fouets qui claquent comme des artères. Nous perdons sans cesse nos idées. C'est pourquoi nous voulons tant nous accrocher à des opinions arrêtées. C'est tout cela que nous demandons pour nous *faire une opinion*, comme une sorte d'"ombrelle" qui nous protège du chaos. De tout cela, nos opinions sont faites. La philosophie, la science et l'art veulent que nous déchirions le firmament et que nous plongeons dans le chaos. Nous ne le vaincrons qu'à ce prix. [...]

On dirait que la lutte *contre le chaos* ne va pas sans affinité avec l'ennemi, parce qu'une autre lutte se développe et prend plus d'importance, contre l'opinion qui prétendait pourtant nous protéger du chaos lui-même. Les hommes ne cessent pas de fabriquer une ombrelle qui les abrite, sur le dessous de laquelle ils tracent un firmament et écrivent leurs conventions, leurs opinions; mais le poète, l'artiste pratique une fente dans l'ombrelle, il déchire même le firmament, pour faire passer un peu du chaos libre et venteux et cadrer dans une brusque lumière une vision qui apparaît à travers la fente, jonquille de Wordsworth ou pomme de Cézanne, silhouette de Macbeth ou d'Achab. [...] C'est dire que l'artiste se bat moins contre le chaos que contre les "clichés" de l'opinion.

Gilles Deleuze, Félix Guattari

Qu'est-ce que la philosophie ?, Les Éditions de Minuit, 2000, p. 189-191

À la suite de Marx, nous pensons que la démocratie développe un certain formatage de l'être humain, caractérisé par le refoulement des conflits.

Éloge du conflit

L'exclusion guetterait tous ceux qui aux frontières intérieures de la société, auront rencontré véritablement ce que nous appelons un conflit. [...] Comme le disait Gilles Deleuze, "résister, c'est créer". Et créer dans une époque obscure, c'est résister. Mais la résistance conçue comme création implique à son tour une pensée du conflit. Comprendre comment on résiste dans notre époque obscure oblige à chercher par où passent les conflits structurant les situations, afin de pouvoir développer de nouveaux possibles. Nous qui sommes contre, nous tombons trop facilement dans le piège de croire que nous sommes extérieurs à ce à quoi nous nous opposons. Or c'est justement l'inclusion de ceux qui résistent dans ce contre quoi ils résistent qui rend l'assomption d'un conflit plus complexe. C'est parce que les "sans" (travail, papiers, toit, etc.) font partie du système que leur résistance ne peut se limiter à l'opposition, mais doit aussi passer par l'invention de nouveaux modes de vie. *Il y a de la résistance et résister*, c'est développer les conflits qu'elle implique. [...] Dans un conflit, il n'y a jamais simplement deux êtres qui s'affrontent : "conflit" est le nom d'une multiplicité de processus intriqués. [...] Tout conflit implique un *agir*, dans la mesure où il émerge sous la forme d'un événement (irruption du nouveau), d'une rupture dans la continuité des faits normés du système. Un organisme agit dans la mesure où il produit l'émergence de ce que l'on peut appeler un *point de vue*.

Miguel Benasayag et Angélique del Rey

Éloge du conflit, La Découverte Poche, 2012, p. 89, 121 et 211

Autobiographie

Je suis écrivain de théâtre.

À vrai dire, j'aurais aimé être ébéniste, mais avec ça on gagne naturellement trop peu. Le travail des différents bois m'aurait fait plaisir. Cependant il n'y a plus guère aujourd'hui de bois vraiment bien teinté ou vernis, de ces beaux parquets et de ces rampes d'autrefois, de ces plateaux de table clairs en érable, épais, larges comme la main, que nous trouvions, jaunes, dans les chambres de nos grands-parents, polis par les mains de générations entières.

Et qu'est-ce que j'ai vu comme armoires ! Comme en étaient ciselés les angles, marquetées les portes, bordés les compartiments, et quelles proportions magnifiques ! En voyant un meuble pareil, il nous venait de meilleures pensées. Ces disparus, ce qu'ils savaient faire d'un manche de fourchette en bois !

J'ai maintenant 36 ans et je n'ai pas passé ces années désœuvré ; je peux le dire lorsque je me rappelle moins mes résultats et davantage mes efforts, et lorsque j'invoque comme excuse à bien des choses que je vis en un temps où non seulement

on gaspille facilement le temps, mais aussi où il vous est volé. Je n'ai pas vécu pour moi, mais de manière très publique, car depuis ma 21^e année, j'ai été connu par mes ouvrages littéraires et bien des activités qui s'y rapportent. J'ai même déjà des disciples et j'ai souvent conseillé et guidé les autres. Je ne mentionne tout ça que pour donner quelque force à ce que je dis : "Je ne connais rien à la vie". Avec ça je ne suis pas exactement dénué de sens pratique, je ne plane en aucune façon sur les hauteurs, je ne fuis nullement le "commerce du monde", je ne suis guère une "âme innocente". J'ai conclu des contrats avantageux qui ont mis à ma portée une vie correspondante à mes désirs, je possède des maisons, une voiture, j'entretiens une famille, j'occupe des secrétaires, et cela bien que le caractère de mes travaux doive être considéré comme plutôt étranger au marché. Mais même si j'étais dénué de sens pratique, dans le sens où je me suis dit désemparé, des individus plus pratiques sont eux aussi désemparés, je le sais.

Bertolt Brecht

Notes autobiographiques 1920-1954,
L'Arche Éditeur, 1978, p. 183-184.
Trad. Michel Cadot

Roger Vontobel

Né en 1977 à Zürich, il vit en Suisse et à Johannesburg, puis étudie le jeu aux États-Unis et où il présente sa propre adaptation de *Les Estivants* de Gorki. De 2001 à 2004, il suit une formation à la mise en scène à l'Université de Hambourg et fonde le collectif VONTOBELhamburg. Il rencontre l'actrice Jana Schulz et entame avec elle une collaboration durable. Pour elle, il adapte *Philotas* de Lessing en un monologue, *fi'lo:tas* (2002), création aussitôt invitée dans les festivals européens. Il travaille au Thalia Theater de Hambourg et au Theaterhaus de Iéna, devient metteur en scène associé au Kammerspiele de Munich, au Deutsches Schauspielhaus de Hambourg et au Schauspielhaus d'Essen. En 2006, élu metteur en scène de l'année par la revue "Theater Heute", il reçoit le prix Gertrud Eysoldt pour sa mise en scène de *La Toison d'or* de Grillparzer. Il se fait connaître par ses relectures audacieuses des œuvres du répertoire (Kleist, Goethe, Grabbe, Schiller, Ibsen...), qu'il inscrit scéniquement dans notre monde contemporain et

réinterprète à la lumière des questions posées par notre société (emprise des médias sur la réalité, mondes virtuels...). Considérant la mise en scène comme une véritable écriture scénique, sa lecture des textes contemporains (Hilling, Mayenburg, Ravenhill...) ne s'arrête pas non plus à une interprétation littérale. Il a dernièrement mis en scène *Don Carlos* de Schiller (prix Faust 2010 du meilleur metteur en scène), *Penthésilée* de Kleist, *Les Labdacides* d'après Sophocle, Eschyle et Euripide et *Tous mes fils* de Miller. Depuis 2011, il est metteur en scène associé au Schauspielhaus de Bochum.

Les partenaires du spectacle



Rue89

Le nouveau
Observateur



Directeur de la publication **Stéphane Braunschweig**

Responsable de la publication **Didier Juillard**

Rédaction **Angela De Lorenzis**

Réalisation **Fanély Thirion, Florence Thomas**

Photographies de répétition **Élisabeth Carecchio**
p. 18-19 **Photos extraites de la vidéo du spectacle**

Conception graphique **Atelier ter Bekke & Behage**

Maquettiste **Tuong-Vi Nguyen**

Imprimerie **Comelli, Villejust, France**

Licence n° 1-1035814

Tous les droits de la présente publication sont réservés.

La Colline – théâtre national
15 rue Malte-Brun Paris 20^e
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.



Spectateurs aveugles ou malvoyants

Les représentations des dimanche 20 mai à 15h30 et mardi 29 mai à 19h30 sont proposées en audio-description, diffusée en direct par un casque à haute fréquence.



Spectateurs sourds ou malentendants

Les représentations des jeudi 24 mai à 20h30 et mardi 5 juin à 19h30 sont surtitrées en français.

English subtitled performances

(Représentations surtitrées en anglais)

Tuesday 15 May at 7.30 pm

Wednesday 23 May at 8.30 pm

Rencontre avec l'équipe artistique

dimanche 27 mai à l'issue de la représentation

Atelier de critique théâtrale

animé par **Maïa Bouteillet**, journaliste à la revue Ubu
Bibliothèque Elsa Triolet, Pantin
samedi 2 juin de 14h à 19h

la colline
théâtre national

01 44 62 52 52

www.colline.fr