

n° 101

janvier 2010

Les Naufragés du Fol Espoir (Aurores)

une création collective du Théâtre du Soleil,
mi-écrite par Hélène Cixous
sur une proposition d'Ariane Mnouchkine
librement inspirée d'un mystérieux
roman posthume de Jules Verne

au Théâtre du Soleil (La Cartoucherie)
à partir du 3 février 2010

© MICHÈLE LAURENT

Édito

« Pièce (dé)montée » vous avait déjà conviés en juillet 2007 à explorer avec vos élèves les territoires intimes des *Éphémères* lorsque le Théâtre du Soleil était présent au Festival d'Avignon. Pour explorer la biographie de cet « Illustre théâtre », vous pourrez vous reporter au dossier (http://crdp.ac-paris.fr/pièce-demontee/pdf/les-ephemeres_total.pdf).

Une nouvelle aventure théâtrale s'offre aujourd'hui aux classes, elle les invite à rencontrer :

des naufragés en littérature ;
les débuts du cinéma ;
Les Voyages extraordinaires de Jules Verne ;
l'Histoire, de la fin du XIX^e au début du XX^e siècle ;
le Théâtre du Soleil, en recherche permanente.

Guidés par Gaëlle Bebin, professeur de Lettres, partons sur les traces de la conception du spectacle à partir des indices fournis par le Théâtre du Soleil et embarquons pour un « voyage entre folie et espoir », ainsi que le désigne Ariane Mnouchkine – à moins qu'il ne s'agisse aussi d'un passage entre aventures imaginaires et réalité historique...

Théâtre du Soleil

**Avant de voir le spectacle :
la représentation en appétit !**

Des naufragés en littérature
[page 2]

Les débuts du cinéma
[page 3]

**Sous le signe des Voyages
extraordinaires de Jules Verne**
[page 5]

**L'Histoire, de la fin du XIX^e
au début du XX^e siècle**
[page 7]

**Le Théâtre du Soleil :
une aventure collective en
recherche permanente**
[page 9]

**Après la représentation :
pistes de travail**

Comment commencer ?
[page 11]

**Temporalités du spectacle /
temps de la création**
[page 14]

**Le cinéma en scène :
scénographie et jeu**
[page 16]

La musique
[page 18]

**Rebonds et résonances,
ou les trajectoires du Soleil**
[page 18]

Annexes
[page 20]

Avant de voir le spectacle

La représentation en appétit !

DES NAUFRAGÉS EN LITTÉRATURE

« Le naufrage, c'est l'idéal de l'impuissance. Être près de la terre et ne pouvoir l'atteindre, flotter et ne pouvoir voguer, avoir le pied sur quelque chose qui paraît solide et qui est fragile, être plein de vie et plein de mort en même temps, être prisonnier des étendues, être muré entre le ciel et l'océan, avoir sur soi l'infini comme un cachot, avoir autour de soi l'immense évasion des souffles et des ondes, et être saisi, garrotté, paralysé, cet accablement stupéfie et indigné. On croit y entrevoir le ricanement du combattant inaccessible ».

Victor Hugo, *L'Homme qui rit*

→ Interpréter le titre du spectacle.

On pourra le rapprocher de ceux des spectacles antérieurs du Théâtre du Soleil, comme *Le Dernier Caravansérail*, qui évoque aussi le voyage et l'errance épiques des grandes foules anonymes, à l'inverse de *L'Histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk, roi du Cambodge*, épopée centrée sur un personnage historique.

Le *Fol Espoir* est-il le nom du bateau, désignant ce qui pousse les voyageurs à l'aventure ? Le titre *Les Naufragés du Fol Espoir (Aurores)* semble nous mettre d'emblée sous le signe d'une ambivalence entre une vision optimiste – une espérance prodigieuse survivant à l'engloutissement, et le pressentiment du pire – l'anéantissement des idéaux. Et si le naufrage est la fin d'une aventure, les « aurores » pourraient être la naissance d'une autre. À moins que d'autres sens ne viennent déployer le titre après avoir vu la représentation...

→ Demander aux élèves quel serait aujourd'hui « leur Fol Espoir ».

Faire remarquer le singulier de l'expression qui oblige chacun à penser au plus essentiel de ses rêves. On classera avec les élèves ce qui relève d'un espoir individuel et ce qui relève au contraire d'un espoir collectif, voire d'un idéal de transformation sociale, politique, économique et pourquoi pas écologique.

En créant le spectacle, la troupe du Théâtre du Soleil s'est beaucoup imprégnée de lectures – en particulier de romans de Hugo, Conrad, Verne... Essayons de retrouver ce qui a pu les inspirer.

→ Rechercher des œuvres évoquant des naufragés. Quel rôle joue le naufrage ?

L'Odyssée d'Homère est un des premiers textes de notre civilisation à raconter les angoisses en mer d'un héros, Ulysse, dont les naufrages successifs rythment les aventures et les rencontres, comme celles de Calypso et de Nausicaa.

De nombreuses œuvres sont parcourues par une terrible tempête en mer, épreuve décisive où les hommes doivent se mesurer à la puissance aveugle de la nature. Victor Hugo y consacre des chapitres entiers de *L'Homme qui rit* et des *Travailleurs de la mer*. Dans *Typhon* de Joseph Conrad, le risque du naufrage du *Nan Shan* occupe la majeure partie du récit. Dans ce passage, le second, Jukes, parvient à entendre le capitaine Mac Whirr au milieu de la tourmente : « À nouveau, il entendit cette voix qui, bien que forcée et sans grand impact, dégageait un calme pénétrant au milieu de cette épouvantable cacophonie, comme issue d'un lointain havre de paix au-delà des noires étendues dévastées par la tempête » (*Typhon*, traduction Marc Porée).

Quand le naufrage arrive à la fin de l'œuvre, il signale l'échec du héros, comme dans *Moby Dick*. Mais lorsque le naufrage se produit au début, comme dans *Robinson Crusoé* de Daniel Defoe ou dans *La Tempête* de Shakespeare, il représente pour le ou les rescapé(s) la nécessité de s'adapter à un nouvel univers et de fonder une nouvelle société sur l'île, si elle est déserte, ou d'accepter ses lois, si elle est habitée. L'île, refuge des naufragés, devient alors une sorte de laboratoire humain : c'est le cas par exemple dans *L'Île des esclaves* de Marivaux ou dans un roman de Jules Verne comme *L'Île mystérieuse*. Spectaculaire, le naufrage est une épopée où peuvent se lire à la fois l'impuissance de l'humanité et la table rase à partir de laquelle elle va tenter de se reconstruire.

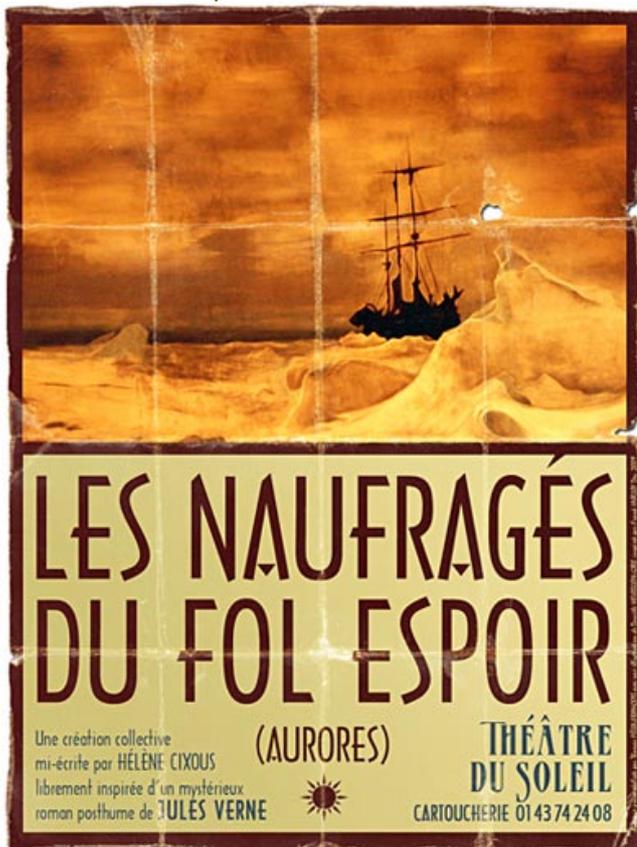
LES DÉBUTS DU CINÉMA

n° 101

janvier 2010

« Le cinéma est avant tout un révélateur *inépuisable* de passages nouveaux, d'arabesques nouvelles, d'harmonies nouvelles entre les tons et les valeurs, les lumières et les ombres, les formes et les mouvements, la volonté et ses gestes, l'esprit et ses incarnations ».

Élie Faure, « Introduction à la mystique du cinéma »,
Ombres solides, (Essais d'esthétique concrète), 1934

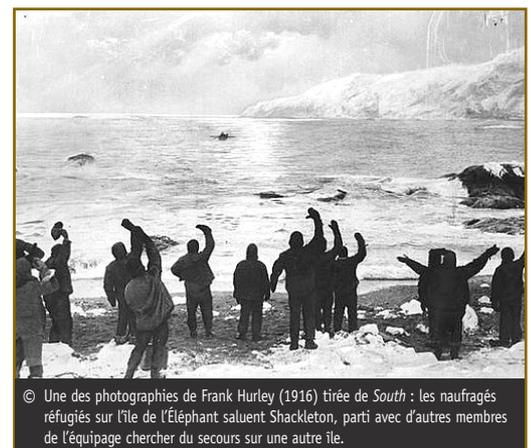


→ **Interpréter le choix de l'affiche, en la mettant en lien avec l'une de celles qui sont peintes sur le mur de la nef d'accueil du théâtre (annexe 1).**

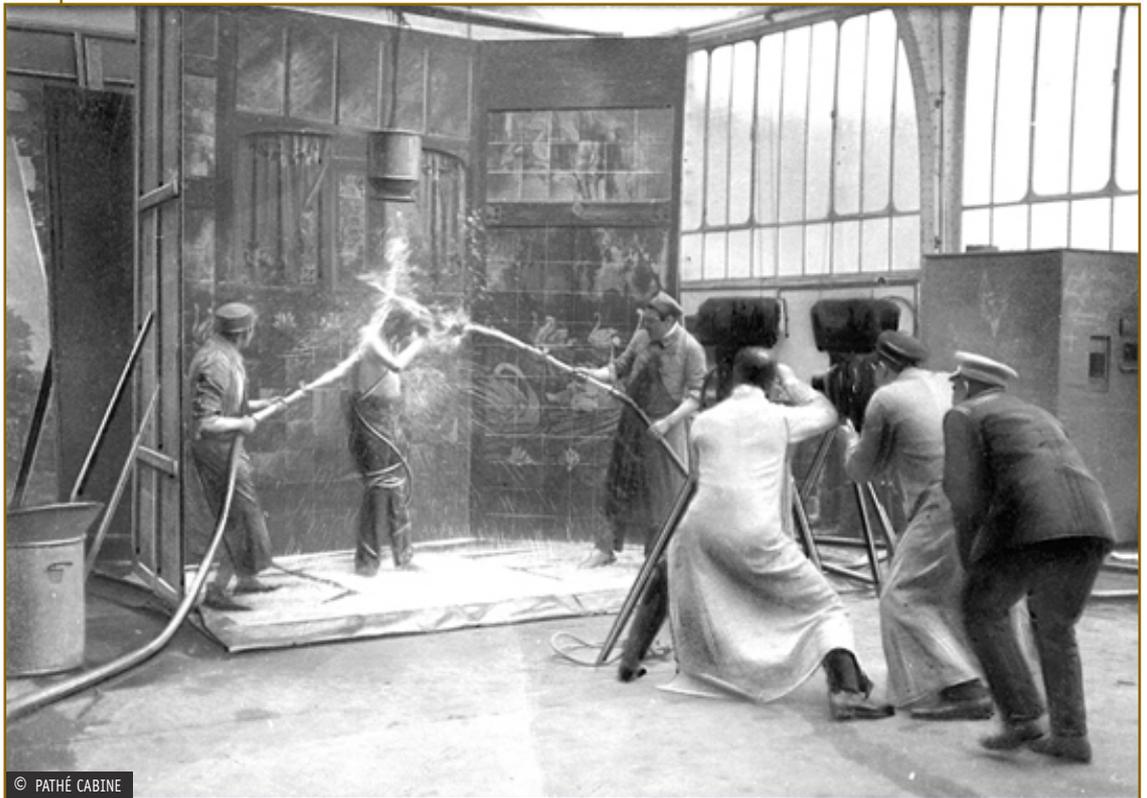
L'affiche du spectacle nous renvoie dans le passé, au moment où les trois-mâts traversaient les mers et affrontaient les glaces. Il s'agit d'une photo (retravaillée) d'une toile de Danièle Heusslein-Gire, elle-même peinte à partir d'une photographie prise par Frank Hurley lors de l'expédition Shackleton¹ en Antarctique.

D'autre part, cette image délibérément abîmée (jaunie, pliée et trouée) peut faire penser à une affiche de cinéma datant de l'époque des grands films d'aventure, dans la première moitié du XX^e siècle. La formulation surannée du texte présentant le spectacle, en dessous de l'image, évoque la manière dont les producteurs tentaient alors d'attirer les spectateurs : « la

célèbre Cartoucherie », « le *mystérieux* roman posthume ». La photographie du mur de la Cartoucherie confirme cette impression : le graphisme de l'affiche du film *The Wind* de Sjöström (1928) rappelle le temps où elles étaient encore réalisées par des dessinateurs.



1. Ernest Shackleton (1874-1922) est un explorateur anglo-irlandais qui a réussi le premier à approcher de près l'Antarctique en 1909 ; lors d'une seconde expédition à bord de l'*Endurance* (1914-1917), le navire se retrouvera bloqué par les glaces mais l'ensemble de l'équipage survivra au naufrage et à un camp de plusieurs mois sur la banquise. Cette extraordinaire aventure est racontée par Shackleton lui-même dans son journal intitulé *L'Odyssée de l'Endurance* (Phébus) et par Franck Hurley, le photographe de l'expédition dans le film *South* (MK2 vidéo) et dans le livre *Histoire d'une survie, L'Expédition Shackleton en Antarctique (1914-17)* (éd. du Chêne).



→ **Observer cette image (annexe 3) et proposer des hypothèses pour l'interpréter.**

Que voit-on ? Ou plutôt, que croit-on voir ? Une scène étrange : certains observent derrière une machine pendant qu'un homme (les pieds liés) est aspergé d'eau dans un espace bien délimité... Le nom de la société de cinéma « Pathé » peut nous mettre sur la voie. S'agirait-il alors des premiers trucages en studio ? Peut-être une scène de naufrage est-elle en train d'être tournée...

→ **Rechercher ce qui caractérise le cinéma au début du xx^e siècle (1900-1930), en montrant en particulier comment travaillaient Georges Méliès et Jean Renoir et en essayant d'établir certains rapprochements avec le théâtre.**

Le cinématographe, un appareil à manivelle qui permet la prise de vue et la projection des images, a été inventé en 1895 par les frères Lumière. Les films parlants ne feront leur apparition qu'à partir de la fin des années 1920. Au début, le cinéma est muet et emprunte beaucoup au théâtre, à travers le jeu des acteurs, dont la gestuelle et les mimiques sont proches de la pantomime, et le découpage des films en succession de tableaux, dont les décors sont des toiles peintes comme au théâtre. Les films de Méliès aux trucages inspirés des illusionnistes sont projetés dans un « théâtre de magie ». La caméra est

frontale, et le point de vue est celui du spectateur assis face à la scène.

Dans les premiers studios, des hangars vitrés appelés « théâtres de prises de vue », les cinéastes inventent et expérimentent de nouveaux procédés cinématographiques. Avant qu'il ne devienne une industrie, le cinéma était un travail artisanal. À ses débuts, Jean Renoir bricole une table à roulette pour y suspendre sa caméra et réaliser un travelling, développe un de ses films dans une cuisine transformée en laboratoire, et, avec ses camarades, fabrique lui-même son courant électrique au moyen d'un vieux moteur et d'une dynamo. C'est dans le grenier du Théâtre du Vieux-Colombier qu'il crée les trucages de *La Petite Marchande d'allumettes*. La naissance du cinéma est une véritable aventure, et les premiers réalisateurs se considèrent comme des « pionniers » (D. W. Griffith) à la découverte d'un nouveau continent artistique. Elie Faure croit même assister à l'apparition d'un « monde nouveau ».

→ **Proposer aux élèves de visionner, par exemple : *Le Voyage dans la Lune* de Méliès (1902) et *La Petite Marchande d'allumettes* de Renoir (1928).**

Le Théâtre du Soleil s'est constitué des références documentaires sur tous les aspects de la création en cours. Pour ce qui concerne le cinéma, voir en annexe 4 les ouvrages, documents et films consultés ou visionnés par la troupe.

SOUS LE SIGNE DES *VOYAGES EXTRAORDINAIRES* DE JULES VERNE

« La mer n'appartient pas aux despotes. À sa surface, ils peuvent encore exercer des droits iniques, s'y battre, s'y dévorer, y transporter toutes les horreurs terrestres. Mais à trente pieds au-dessous de son niveau, leur pouvoir cesse, leur influence s'éteint, leur puissance disparaît ! Ah ! Monsieur, vivez, vivez au sein des mers ! Là seulement est l'indépendance ! Là je ne reconnais pas de maîtres ! Là je suis libre ! »

Jules Verne, *Vingt mille lieues sous les mers*



Préparation du décor dans la nef d'accueil des spectateurs © MICHÈLE LAURENT

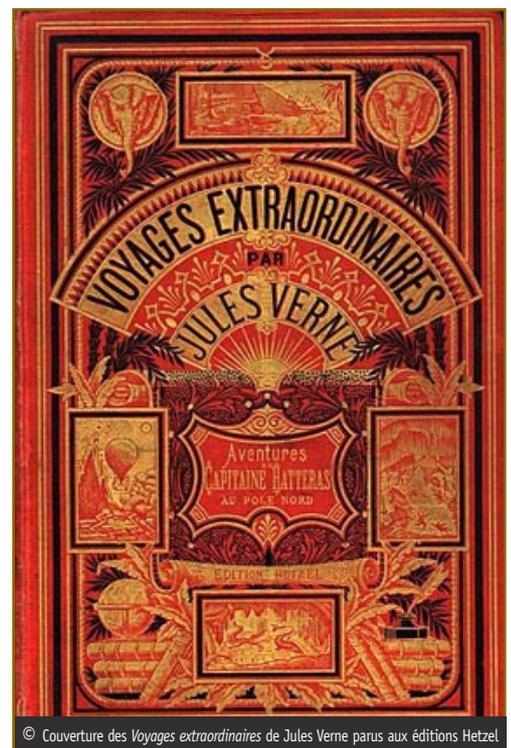
→ **Le public, avant même d'entrer dans la salle, verra ce mur (annexe 4). Qu'évoque-t-il ?**

L'univers des romans de Jules Verne resurgit à la vue de cette fresque de Didier Martin, inspirée des couvertures rouge et or des éditions Hetzel, au moment de leur parution fin XIX^e.

→ **Partager quelques souvenirs des lectures des romans de Jules Verne, porteurs d'une imagination scientifique sans bornes.**

Les aventures du capitaine Nemo et de Phileas Fogg se déroulent dans un monde dont les sciences et les techniques rendent toutes les explorations possibles, des fonds marins au centre de la Terre, et même jusqu'à la Lune.

→ **Lire les résumés de ces trois romans posthumes de Jules Verne et relever les éléments de « folie » et d'« espoir » qui ont pu intéresser le Théâtre du Soleil.**



© Couverture des *Voyages extraordinaires* de Jules Verne parus aux éditions Hetzel

En Magellanie (écrit en 1897)

Le Kaw-djer, appelé de cette manière par les tribus amérindiennes qui lui sont reconnaissantes de ses soins, est un homme mystérieux qui a fui la société occidentale et ses lois pour trouver l'indépendance dans les îles encore libres et presque désertes de la Magellanie². Après le naufrage d'un bateau sur l'île Hoste, les rescapés tentent de survivre et de s'organiser, mais leur violence et leur convoitise (notamment lorsque de l'or est découvert) les rendent incapables de prospérer pacifiquement, et le Kaw-djer, médecin et ingénieur, est contraint de devenir leur chef. Son œuvre achevée, sa dernière retraite sera le phare qu'il a fait construire sur l'île Horn.

Le Volcan d'or (écrit en 1900)

Le roman évoque la ruée vers l'or dans la région du Klondike, en 1897. Dans le Grand Nord canadien, les chercheurs d'or luttent les uns contre les autres pour la possession des précieuses pépites du volcan. Peu de personnages sortiront indemnes de cette fièvre.

Le Phare du bout du monde (écrit en 1903)

Sur l'île des États près du cap Horn, zone très dangereuse pour la navigation, des pilleurs d'épaves s'emparent du phare et l'éteignent pour provoquer des naufrages. Le gardien du phare tente de sauver

les bateaux en perdition et d'empêcher les pirates de s'enfuir une fois leur forfait accompli.

Jules Verne, dans ses dernières œuvres, semble s'éloigner de l'imaginaire scientifique pour se concentrer presque exclusivement sur les choix individuels et collectifs de personnages soumis à des situations extrêmes. À travers ces destinées fictives, on repère des forces de destruction qui mènent les hommes à leur perte, comme l'avidité, que peut symboliser l'or, et celles qui rendent possible la vie en communauté : le savoir et le souci du bien commun, que peut symboliser le phare.

C'est en lisant *Les Naufragés du Jonathan*, roman posthume de Jules Verne remanié par son fils (le manuscrit original est édité sous le titre *En Magellanie*³), qu'Ariane Mnouchkine a eu l'idée du spectacle. Hélène Cixous s'est à son tour inspirée de cet univers pour écrire une partie du texte du spectacle.

On peut alors imaginer que le Théâtre du Soleil nous emmènera, comme les œuvres de Jules Verne, dans un voyage à la fois géographique vers les terres les plus inaccessibles du globe terrestre, et moral – réfléchir au destin collectif de l'humain, à ce qui nous permet de vivre ensemble, là-bas ou ailleurs...



2. La Magellanie, dont la capitale est Punta Arenas, est la région la plus au sud du Chili. Ses premiers occupants étaient des Amérindiens (parmi lesquels les tribus Selk'nam et Alakaluf), aujourd'hui disparus. Son nom provient bien sûr de l'explorateur Ferdinand Magellan, qui en 1520 découvrit le détroit entre le sud de la Patagonie et la grande île de Terre de Feu.

3. *En Magellanie*, Jules Verne, Folio 3201, Gallimard.

L'HISTOIRE, DE LA FIN DU XIX^E AU DÉBUT DU XX^E SIÈCLE

n° 101

janvier 2010

« Passeur, moi je crois que c'est ça, l'historien est passeur. Passeur, l'historien aime la vie. Le désabusé, le nostalgique, le contempteur n'est historien que pour le pire. Peut-être un des enjeux de l'histoire est-il d'aimer suffisamment l'humain pour permettre que soient éminemment visibles, déchiffrables les lieux et les systèmes où à la domination succède la domination. Dès lors il lui faut enseigner de s'arracher à l'histoire ».

Arlette Farge

Petite chronologie

1830	Découverte du Canal de Beagle (d'après le nom du bateau anglais qui le découvre au cours d'une expédition océanographique).
1833	Sur le même bateau, Charles Darwin trouve son inspiration pour sa théorie de l'évolution.
1848	La Ruée vers l'or en Californie.
1877	Thomas Edison dépose le brevet du phonographe.
1878	Eadward Muybridge, photographe américain d'origine anglaise invente le mouvement cinématographique (24 images/seconde).
1881	Le Chili et l'Argentine se partagent la Patagonie par traité. Fin éphémère d'une querelle sans fin.
1884	Fin de la meurtrière Campagne du Désert du général argentin Roca en Patagonie.
1889 (janvier)	Assassinat mystérieux de l'Archiduc Rodolphe de Habsbourg-Lorraine, héritier du trône d'Autriche-Hongrie, et de sa maîtresse Maria Vetsera à Mayerling.
1890	Disparition mystérieuse de l'Archiduc Jean de Habsbourg-Toscane, cousin de Rodolphe.
1897	Jules Verne écrit <i>Les Naufragés du Jonathan</i> , qui paraîtra de façon posthume.
1914 (28 juin)	Assassinat à Sarajevo de l'Archiduc François-Ferdinand, nouvel héritier du trône d'Autriche-Hongrie.
1914 (31 juillet)	Assassinat de Jaurès au Café du Croissant à Paris.
1914 (3 août)	L'Allemagne déclare la guerre à la France.
1946-1947	José Emperaire effectue le dernier voyage d'étude sur les Indiens Alakaluf, les « Nomades de la mer » alors en voie de disparition, aujourd'hui totalement disparus.

Cette chronologie (redonnée en annexe 7) croise l'histoire de l'extrême sud du continent sud-américain (partage de la Patagonie puis domination des Argentins sur les Indiens de cette région, exploration du canal de Beagle entre la Terre de Feu et les autres îles de l'archipel, étude du peuple fuégien qui y vivait et fut décimé par la violence des chercheurs d'or, des pionniers, puis par les maladies qu'ils apportaient), et celle d'une Europe dont les découvertes scientifiques et techniques sont extraordinaires dans tous les domaines (biologie, physique, géographie, ...) mais qui s'achemine vers la guerre. Elle met ainsi l'accent sur l'état d'un monde qui ne cesse de découvrir et de créer, mais dont la convoitise et les conquêtes vont provoquer des ravages (première Guerre Mondiale, disparition de peuples indiens).

Le spectacle nous emmènera donc dans un voyage dans le temps, pour rendre compte des contradictions de ce monde inventif et destructeur.

→ Analyser les éléments qui vont dans ce sens dans les extraits du *Discours d'ouverture du Congrès de la Paix de Hugo (1849)* et dans *Le Monde d'hier* de Zweig (1944) qui évoque la veille de la guerre de 1914 (annexe 8).

Ces textes ont été une source d'inspiration pour le Théâtre du Soleil.

Victor Hugo, avec un enthousiasme messianique, décrit un XIX^e siècle marqué par un essor rapide dans le domaine des techniques et des idées, signe que l'entente entre les peuples est proche, et que la guerre n'est plus à redouter. Tous les espoirs paraissent alors possible, même celui de changer le monde. Mais cette foi en un avenir qui semblait devoir irrésistiblement conduire à la paix est justement ce qui, selon Stefan Zweig, a mené paradoxalement à la guerre. Un siècle après Hugo, il revient sur les décennies précédant la guerre de 1914 en analysant l'optimisme de l'époque comme un « excès de puissance » qui conduit l'Europe à un aveuglement. Car le progrès et l'abondance ont encouragé les appétits des États, et leur puissance la tentation d'en abuser, tandis que les intellectuels eux-mêmes ne prévoyaient plus le risque de la guerre.

Voici ce que prévoyait Jean Jaurès dans son dernier discours, le 25 juillet 1914, quelques jours avant son assassinat et la déclaration de guerre :

« Citoyens, la note que l'Autriche a adressée à la Serbie est pleine de menaces et si l'Autriche envahit le territoire slave, si les Germains, si la race germanique d'Autriche fait violence à ces Serbes qui sont une partie du monde slave et pour lesquels les slaves de Russie éprouvent une sympathie profonde, il y a à craindre et à prévoir que la Russie entrera dans le conflit, et si la Russie intervient pour défendre la Serbie, l'Autriche ayant devant elle deux adversaires, la Serbie et la Russie, invoquera le traité d'alliance qui l'unit à l'Allemagne et l'Allemagne fait savoir qu'elle se solidariserait avec l'Autriche. Et si le conflit ne restait pas entre l'Autriche et la Serbie, si la Russie s'en mêlait, l'Autriche verrait l'Allemagne prendre place sur les champs de bataille à ses côtés. Mais alors, ce n'est plus seulement le traité d'alliance entre l'Autriche et l'Allemagne qui entre en jeu, c'est le traité secret mais dont on connaît les clauses essentielles, qui lie la Russie et la France et la Russie dira à la France : "J'ai contre moi deux adversaires, l'Allemagne et l'Autriche, j'ai le droit d'invoquer le traité qui nous lie, il faut que la France vienne prendre place à mes côtés." À l'heure actuelle, nous sommes peut-être à la veille du jour où l'Autriche va se jeter sur les Serbes et alors l'Autriche et l'Allemagne se jetant sur les Serbes et les Russes, c'est l'Europe en feu, c'est le monde en feu ».

→ **Approfondissement : proposer une recherche sur la crise de juillet 1914 en montrant l'enchaînement rapide des décisions qui mèneront à la guerre (voir en annexe 7 les éléments de chronologie sur lesquels a travaillé le Théâtre du Soleil, voir aussi *L'Année 14* de J.-J. Becker [Armand Colin]).**

→ **Lire ou faire lire le discours de Jaurès aux lycéens d'Albi (annexe 10) qui a aussi inspiré le Théâtre du Soleil.**

Repérer les passages où se lisent une grande lucidité face à la *folie* humaine, inséparable d'un « invincible espoir » envers cette même nature humaine et ces « aurores incertaines » qui la conduisent vers la justice et la paix.

→ **Lecture chorale : par groupes, les élèves choisissent quelques passages qui retiennent leur intérêt. Dans chaque groupe, ils se répartissent la lecture de façon chorale et la proposent ensuite à la classe. On attirera l'attention des élèves sur la nécessité de faire entendre chaque mot, de se répartir dans l'espace, d'adresser sa part de texte comme s'il y avait urgence à convaincre l'auditoire (retrouver un peu la force du discours et le talent d'orateur de l'auteur).**

L'enseignant pourra également se reporter au très beau *TDC* consacré à Jaurès : *TDC* n° 867, 1^{er} janvier 2004.

Travail pratique sur une scène

L'affiche du spectacle indique « Une création collective mi-écrite par Hélène Cixous ».

→ **Proposer à un groupe d'élèves de rechercher dans l'historique du Théâtre du Soleil les spectacles auxquels Hélène Cixous a participé.** Ils pourront ainsi mesurer les liens étroits qui unissent l'écriture de l'auteure et le travail du Théâtre du Soleil.

Hélène Cixous nous a confié plusieurs états d'une même scène : Le Manifeste de Mayerling. Nous proposons de faire lire aux élèves deux versions volontairement très éloignées dans le temps, la préparation du spectacle s'étendant sur plus d'une année.

→ **À partir de ces deux versions (annexe 11), comparer ce qui a été gardé, les personnages nouveaux qui apparaissent, les éléments du travail de plateau avec la troupe qui viennent s'inscrire dans le texte.**

Il s'agit de faire repérer l'évolution d'une écriture qui se met au service de la création scénique avec Ariane Mnouchkine et la troupe. Les répliques de Jean Lapalette et de Gabrielle (en bleu dans le texte) sont issues des improvisations des comédiens jouant l'équipe de tournage...

→ **Proposer ensuite à des groupes d'élèves de préparer une mise en voix et en espace d'un passage de la dernière version intitulée : Épisode 1. On va tourner *Le Manifeste de Mayerling*.**

Nous suggérons en particulier de travailler sur le passage qui commence avec la réplique de Jean Salvatore : « Trouve moi Victor Hugo, son discours de 1849 sur les États-Unis d'Europe... » jusqu'à la fin du texte. Demander aux élèves d'être attentifs à l'adresse (qui parle à qui...), à l'espace et à la place de chacun dans cette scène, à l'état dans lequel le personnage se trouve (énergie corporelle, image qu'il donne de lui...).

D'autres indices de cette version font apparaître le rôle de la musique dans les spectacles du Théâtre du Soleil. Nous reviendrons dans la deuxième partie du dossier (Après la représentation) sur le rôle central de Jean-Jacques Lemêtre dans cette création comme dans celles qui la précèdent.

→ **En collaboration avec le professeur de musique, demander aux élèves de faire une recherche sur les grands courants musicaux du milieu du XIX^e siècle jusqu'au tournant du XX^e siècle.**

LE THÉÂTRE DU SOLEIL = UNE AVENTURE COLLECTIVE EN RECHERCHE PERMANENTE

« Un souffle soudain vint enfler notre voile. Ce fut vraiment comme un appareillage et la découverte d'une terre inconnue ». Jacques Copeau, *Souvenirs du Vieux-Colombier*, 1931
« Aujourd'hui, nous pouvons traverser en avion l'Océan, nous pouvons entendre et voir ce qui se passe de l'autre côté de l'Océan. Mais le chemin qui conduit en nous-mêmes et en notre prochain est à distance d'étoile ».

Max Reinhardt, « Discours sur l'acteur », *Revue théâtrale*, 1950

Le titre *Les Naufragés du Fol Espoir* pourrait bien désigner aussi la troupe du Théâtre du Soleil elle-même : son parcours et l'élaboration d'un spectacle sont également un voyage vers l'inconnu et un fol espoir. Un voyage de plusieurs mois d'explorations, d'improvisations et de recherches... qui pourrait faire écho à cette citation de Jules Verne : « Rien ne s'est fait de grand qui ne soit une espérance

exagérée ». Pour se replonger dans cette quête passionnée, quelques éléments ont été puisés dans les essais et les entretiens en ligne sur le site du Théâtre du Soleil.

→ **Lire ces citations⁴ d'Ariane Mnouchkine (annexe 10) et en faire la synthèse : qu'est-ce qui caractérise le Théâtre du Soleil⁵ ?**

4. Source : <http://theatre-du-soleil.fr>

5. Voir aussi *Ariane Mnouchkine* de Béatrice Picon-Vallin (Actes Sud-Papiers, coll. « Mettre en scène », 2009) et les documentaires *Au Soleil même la nuit, scènes d'accouchement* de Catherine Vilpoux et Éric Darmon (DVD en préparation) et *Ariane Mnouchkine, l'aventure du Théâtre du Soleil* de Catherine Vilpoux (DVD Arte vidéo, 2009).

« Il fallait – et il faut toujours – des comédiens extrêmement courageux pour accepter de travailler sur un bateau qui parfois n'a pas de boussole, qui navigue en suivant une étoile ».

« Un comédien, comme tout artiste, est un explorateur ; c'est quelqu'un qui, armé ou désarmé, plus souvent désarmé qu'armé, s'avance dans un tunnel très long, très profond, très étrange, très noir parfois, et qui, tel un mineur, ramène des cailloux : parmi ces cailloux, il va devoir trouver et tailler le diamant. Je crois que c'est cela que les comédiens appellent "l'aventure". En tout cas, c'est ce que moi j'appelle l'aventure. Descendre dans l'âme des êtres, d'une société, et en revenir, c'est la première partie de l'aventure ».

« Quand le Théâtre du Soleil dit : "On se met à l'école", je crois que c'est pour s'engager dans une aventure dangereuse – psychologiquement, affectivement, artistiquement, et matériellement parfois. Ce n'est pas du tout de la modestie, c'est peut-être une certaine humilité, quand on y arrive, mais je crois que cela vient d'un esprit d'aventure. [...] Ces continents inexplorés ne sont pas forcément toujours des continents du globe terrestre ; ils peuvent être aussi, évidemment, des continents intérieurs, que nous aurons à reconnaître ».

« Et je me dis qu'au fond je saurai ce que je vais leur proposer pour la suite dès le moment où je saurai ce que j'ai envie d'apprendre. Pas

seulement où j'ai envie d'aller. Pas seulement l'histoire que je voudrais raconter. Non : le spectacle que j'ai envie de voir, parce que je sais que ce spectacle fera de moi quelqu'un qui aura peut-être appris. Vous connaissez cette phrase fameuse, de Copeau je crois, qui dit : "Il y a deux sortes de metteurs en scène. Celui qui se demande : qu'est-ce que je vais faire de cette pièce ? Et l'autre se demande : qu'est-ce que cette pièce va faire de moi ?". Disons que je suis plutôt du genre à me poser la deuxième question ».

« Chaque fois que nous préparons un spectacle, nous repartons à zéro ; les gens nous disent : "Ce n'est pas vrai, vous savez des choses". Oui, peut-être que nous savons un peu mieux chercher ».

« Dans le théâtre, ce sont toujours plusieurs histoires qui se racontent. Il n'y a pas de spectacle de théâtre sans histoire du théâtre à l'intérieur. Et même quand un spectacle raconte l'histoire d'une catastrophe, une histoire odieuse, qui décrit la noirceur de la lignée humaine, il n'empêche que, du fait même que cette pièce existe, et que des êtres humains sont en train de la jouer, il y a déjà de l'Espoir dans l'Humanité. Il n'est pas possible de faire du théâtre si l'on n'est pas conscient de cela ».

« J'avoue que le Théâtre est une forme de religion : je veux dire que l'on y éprouve ensemble, dans le re-ligare, le re-liement, le recueillement des émotions ».

On retrouve dans cette conception du théâtre les notions d'exploration, d'aventure, d'inconnu, ces mêmes éléments qui sont le sujet du spectacle lui-même. Errer, se tromper, font partie du travail. Les comédiens du Théâtre du Soleil sont des pionniers comme les personnages d'explorateurs et d'expérimentateurs qu'ils jouent sur scène. Les personnages découvrent un nouveau monde (la Magellanie) et un nouvel art (le cinéma). Le Théâtre du Soleil, lui, est à la recherche d'une nouvelle manière de parler du monde, collectivement, et d'amener sa vision d'espoir jusqu'à un point de rencontre émotionnel où se produira un véritable partage avec le public.



Ariane Mnouchkine © MICHÈLE LAURENT

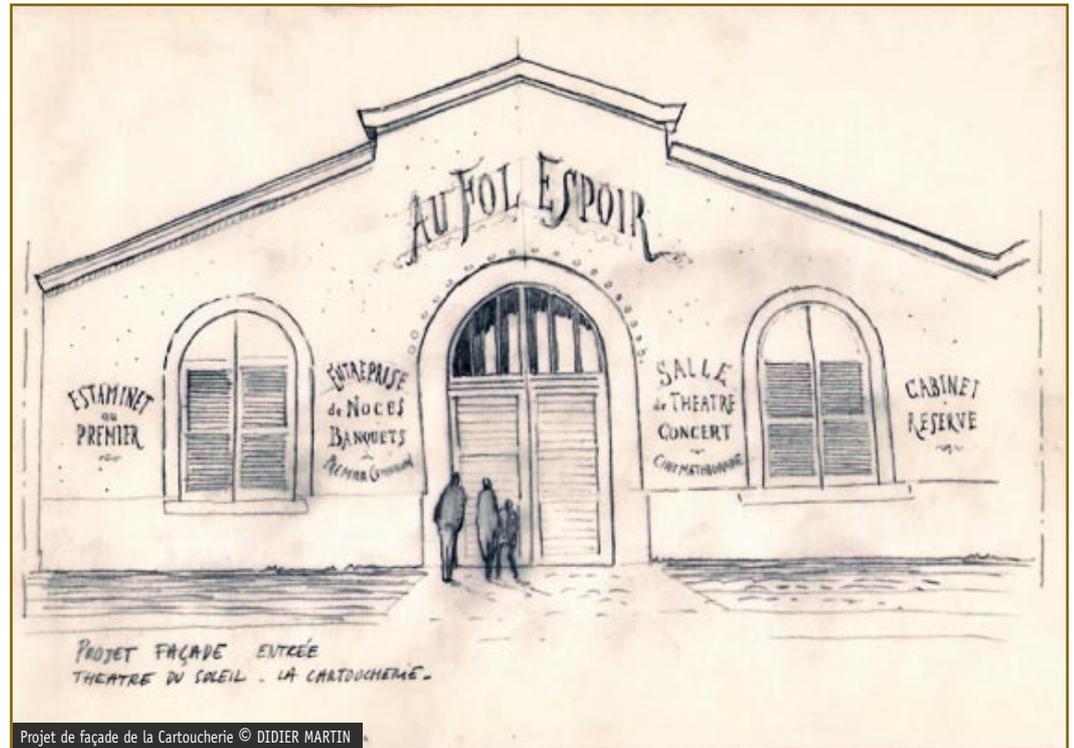
Après la représentation

Pistes de travail

n° 101

janvier 2010

COMMENT COMMENCER ?



Projet de façade de la Cartoucherie © DIDIER MARTIN

→ **D'abord, on entre dans la Cartoucherie. Quelles sont les particularités de ce lieu ?**

Le théâtre dans lequel on entre est d'emblée fictionnel : le lieu de la représentation porte le nom de la guinguette de Félix Courage, personnage de la pièce. Le « Fol Espoir » deviendra aussi le nom du bateau des naufragés dans le film tourné dans le grenier de cette guinguette... Les inscriptions sur la façade sont peintes à la manière des entreprises, des manufactures, des restaurants de l'époque.

À l'intérieur, la grande nef d'accueil est elle aussi, à sa manière, un décor de théâtre. Les lampes sur le comptoir, les meubles anciens, les miroirs, mais aussi les costumes (gilet noir et chemise blanche pour les hommes) évoquent l'atmosphère d'un « Cabaret Artistique » du début du XX^e siècle. La carte de la Terre de Feu et de la Magellanie, les livres, les affiches de cinéma des premiers temps, tout, jusqu'au nom des plats proposés (« soupe du bord » puis « neige australe » en dessert) mènent le spectateur dans l'univers du spectacle avant même qu'il n'entre dans la salle. Les loges des

comédiens sont à vue et permettent de les voir se préparer. Tous les éléments de ce « palais des merveilles⁶ » qu'est la Cartoucherie sont une fête pour l'esprit et les sens.



Les loges « julesverniennes » du Théâtre du Soleil © GAËLLE BEBIN

6. Selon le mot de Meyerhold.

→ Se remémorer le début du spectacle et l'interpréter.

Un tulle tombe et nous met face à un plateau que l'on imagine vide et sombre, où pénètrent discrètement et avec émotion deux femmes parlant à voix basse, venues rechercher là des traces du passé. À cette atmosphère succèdent sans transition la pleine lumière, le bruit et l'agitation d'un grenier de cabaret. Les souvenirs s'incarnent et le passé, comme par magie, s'est remis en mouvement.

n° 101

janvier 2010



Les loges « Julesverniennes » du Théâtre du Soleil © GAËLLE BEBIN

→ Montrer, grâce à la feuille de régie du premier épisode (annexe 13), comment l'action se met en place. À quoi servent ces indications ? Quel est le rôle des objets et des éléments du décor mentionnés ? Pour compléter, lire et commenter l'explication de la comédienne Shaghayegh Beheshti sur l'évolution et le rôle des feuilles de régie (annexe 14).

Feuille de régie du premier épisode : MAYERLING

(mise à jour le 15 janvier 2010)

Poursuites jardin : *Marjolaine* ; cour : *Andrea*
Ebru + *Adolfo* + *Andrea* pour enlever le tulle

Neige sur rambarde : *Jeannot*
Éclairage lumière toile : *Seb*

INSTALLATION DE MAYERLING

Soie levée : *Vincent*
Soie descente : *Vincent*
Table Mayerling : *Sylvain* + *Serge* (de chez Félix)
Tiroirs : *Andreas*
Livres Mayerling :
– apportés par *Jean-Sébastien* et *Dom*
– disposés par *Dom* + *Eve* + *Sylvain*
Bouteille + 3 verres : *Andreas* (de chez Félix)
Installation des deux lampes sur table : *Sylvain*
Le fauteuil : *Jean-Sébastien*
Deux chaises rayées : *Ana Amélia* + *Judith* (de chez Félix)
Rambarde face : *Fred* + *Juliana* + *Aline*
Rambarde côté : *Vijayan*
Rambarde escalier : *Vijayan*

LE DOUBLE MEURTRE

Dégagement rambarde face : *Vincent* + *Jean-Sébastien*
Dégagement rambarde côté : *Alice* + *Paula*
Dégagement rambarde escalier : *Duccio*

Toile Mayerling : *Armand* + *Ono* ; gueuses : *Vijayan*
Rajout toile jardin : *Aline*
Rajout toile cour : *Ono*

DÉBARRASSAGE DE MAYERLING

Débarrassage et évacuation rambarde face :
Seear + *Jeannot*
Débarrassage et évacuation rambarde côté :
Alice + *Paula*
Débarrassage et évacuation rambarde escalier : *Vijayan*
Débarrassage toile Mayerling : *Paola* + *Alice* ; gueuses :
Sylvain
Évacuation toile Mayerling : *Andrea* + *Ebru*
Débarrassage et évacuation ; rajout cour : *Armand*
Débarrassage et évacuation rajout jardin : *Ono*
Débarrassage lumière toile : *Seb*

Débarrassage petites rambardes en L : *Aline* (poussées par *Seb*)
Installation colonne Mayerling : *Seb*
Fleurs : *Samir*
Tabouret de cuisine + lanterne magique : *Sylvain*

Débarrassage lampes bureau : *Jean-Sébastien*
Débarrassage table : *Aline* + *Maixence*
Évacuation table : *Jeannot* + *Pauline*
Débarrassage colonne : *Samir*
Débarrassage tapis : *Jean-Sébastien* + *Dom*
Débarrassage fauteuil : *Fred*
Débarrassage 2 chaises : *Serge* + *Jean-Sébastien*
Évacuation fauteuil + 2 chaises : *Andrea*

Porte de Mayerling : *Aline* (cour) + *Paula* (jardin)
Débarrassage porte cour : *Alice*
Dégagement porte jardin : *Paula* (près de la fenêtre),
évacuation : *Sylvain*

Débarrassage écran sous-titre :
Descente guindes : *Dom* (jardin) + *Vincent* (cour)
Décrochage + débarrassage : *Jean-Sébastien* + *Dom*

Mise en place du livre de Hugo + sang : *Astrid*
Boîte bruitage pistolet : *Astrid*

Débarrassage lanterne magique + tabouret : *Sylvain*
Dégagement et évacuation malle de l'assassin :
Ebru + un technicien

Écran sous-titres :
– apporté par *Duccio* et *Dom*
– hissé par *Vincent* (jardin) + *Jeannot* (cour)

« Toutes les feuilles de régie du spectacle ont très souvent changé au cours des répétitions, en fonction de ce que nous expérimentions sur le plateau. À l'inverse des autres spectacles du Soleil, on ne voit presque jamais la scène vide, et quasiment tous les comédiens (30 personnes !) sont en permanence sur le plateau. Comme tous les déplacements d'accessoires et d'éléments du décor se font à vue dans ce spectacle – puisqu'on assiste à la fabrication d'un film – nous avons besoin de ces indications de régie, très précises, pour toutes les scènes du tournage. Tous les comédiens doivent être à leur poste pour leur mise en place et leur débarrasage, de façon presque militaire !

Certains épisodes, comme "L'Embarquement", sont même organisés en mille-feuille, et sont particulièrement difficiles à gérer : les décors successifs sont placés les uns derrière les autres. Pour que l'enchaînement se fasse, et que la caméra ne s'arrête pas de tourner, il faut dégager un élément tout en réajustant le suivant et en le faisant avancer de manière fluide. L'utilité de ce travail, c'est aussi que si un jour un comédien devait être remplacé, on saurait immédiatement ce qu'il a à faire.

Ici, "dégagement" signifie que les comédiens déplacent à vue un objet ou un élément du décor, "débarrasage" signifie que les comédiens l'enlèvent du plateau et l'"évacuation" est la régie invisible : les techniciens prennent le relais pour ranger cet objet ou élément dans les coulisses. Le tulle est utilisé comme un rideau qui cache au public une partie de la scène. Les gueuses sont les poids pour faire tenir les châssis et les guindes sont les cordes (comme sur un bateau, certains mots sont interdits sur scène !). La table et les livres signalent qu'on se trouve dans le bureau de Rodolphe ; le faux sang sert à montrer la mort violente de Maria, son amante. Ce que nous appelons «lanterne magique» est le petit appareil qui sert à projeter les sous-titres sur l'écran, un carton type cinéma muet, qui est d'abord accroché et hissé. Ainsi, les sous-titres ne viennent pas de l'extérieur, ils apparaissent comme fabriqués et projetés par l'équipe LaPalette ».

Shaghayegh Beheshti, comédienne du Théâtre du Soleil



Les coulisses du spectacle et la « régie invisible » © GAËLLE BEBIN



Les coulisses du spectacle et la « régie invisible » © GAËLLE BEBIN

TEMPORALITÉS DU SPECTACLE / TEMPS DE LA CRÉATION

→ À partir du fil du spectacle (annexe 15), analyser la structure particulière du spectacle et la manière dont les différentes parties s'articulent entre elles.

n° 101

janvier 2010

Le fil du spectacle

Premier Épisode - Le Manifeste de Mayerling, Pavillon de chasse de la Maison de Habsbourg, Autriche, 1889

Où l'on apprend que Rodolphe et son cousin voulaient un Royaume socialiste, et que Rodolphe et son amante furent assassinés.

Deuxième Épisode – L'Embarquement, Port de Cardiff, Pays de Galles, 1895

Où l'on rencontre les passagers, pauvres et riches, et où l'on apprend que certains sont débarqués contre leur gré et d'autres embarqués malgré eux.

Troisième Épisode – Victoria a bon appétit, Windsor Castle, Angleterre

Où l'on apprend que Jean Salvatore a disparu avec son navire, corps et biens, il y a cinq ans, lors de son naufrage sur les côtes argentines, ce qui donne l'occasion à Sir Charles Darwin d'exciter l'appétit de la Reine Victoria.

Quatrième Épisode – Le Partage forcé, « Palais » du Gouverneur de Patagonie, Punta Arenas, Chili

Où l'on apprend l'imbécillité de la guerre entre Argentins et Chiliens et qu'une tempête se prépare.

Cinquième Épisode – La Mission patagonienne, sur la rive Sud du Canal de Beagle, Magellan

Où l'on apprend que celui qu'on croyait mort est en réalité bien vivant et où l'on rencontre les missionnaires, les Indiens, les massacreurs.

Sixième Épisode – Le Naufrage, au large de l'île Hoste, Magellan

Où l'on apprend que l'Océan est tout-puissant et l'être humain minuscule et que rien n'est jamais tout à fait perdu...

Septième Épisode – La Bonne Idée du Gouverneur ou l'Extraordinaire Proposition, île Hoste

Où l'on apprend que le Gouverneur a une idée derrière la tête et que les frères Gautrain ont trouvé ce que depuis toujours ils cherchaient.

Huitième Épisode – La Nuit décisive, le Contrat Social ou L'Autre Rêve, île Hoste

Où l'on apprend qu'il y a deux façons d'imaginer la prise du pouvoir, que Dieu peut diviser au lieu d'unir, et que les femmes sont toujours oubliées.

Neuvième Épisode – La Ruée vers l'Or, ou Adieu à Hoste, île Hoste

Où l'on apprend que les résolutions humaines sont fragiles, que l'on peut mourir d'amour dans les glaces, et que Jean Salvatore choisit les Indiens.

Pendant l'été 1914, l'imminence de la première Guerre Mondiale précipite le tournage d'un film dont l'histoire se passe entre 1889 et 1895. Ces deux périodes de la toute fin du XIX^e siècle et du tout début du XX^e siècle alternent, comme alternent aussi le « parlé » (la vie de cette troupe improvisée de cinéastes socialistes décidés à faire du cinéma d'éducation et de récréation populaire en 1914) et le « muet » (le spectateur assiste au tournage de certains épisodes de leur film). Mais ces périodes sont elles-mêmes encadrées par une voix d'aujourd'hui, celle de la narratrice, dont la quête aura été brièvement incarnée pendant le prologue dont il était question plus haut. La structure du spectacle est donc un jeu d'emboîtements : les comédiens du Théâtre du Soleil incarnent des passionnés de cinéma qui tournent un film dont ils interprètent eux-mêmes, qu'ils soient acteurs ou non, les personnages (et parmi eux une artiste de scène, la cantatrice Rachel) embarqués vers des terres lointaines...

Le tournage est rythmé par ce que vit chaque

jour l'équipe de cinéma. Au début, les échos du dehors viennent seulement ponctuer leur travail et personne, si ce n'est Tommaso, le fidèle ami de Jean LaPalette, n'y prête une grande attention : les journaux (*L'Humanité* de Jaurès et *L'Homme enchaîné* de Clémenceau) annonceront successivement le 29 juin, l'attentat de Sarajevo (assassinat de l'Archiduc François-Ferdinand), le 5 juillet, une analyse de Clémenceau après l'alliance offensive de la Prusse et de l'Autriche, le 16 juillet, la tenue du Congrès du Parti Socialiste, mené par Jaurès, et les espoirs qu'on met alors dans une grève générale européenne. Mais à mesure que la menace de la guerre se fait de plus en plus précise (le voyage de Jaurès à Berlin le 26 juillet, l'ultimatum de l'Autriche le 29 juillet, l'assassinat de Jaurès le 1^{er} août), jusqu'au départ de Josef, le serveur autrichien, mobilisé de l'autre côté, le tournage s'accélère par manque de temps et pénurie de matériel. L'équipe enchaîne au lieu d'aller se baigner dans la Marne, et condense les dernières scènes du film en un seul et unique épisode.

→ Lire l'entretien avec la comédienne Juliana Carneiro da Cunha (annexe 16) pour mettre en évidence la manière dont la troupe a fait évoluer la conception de ce spectacle « gigogne ».

→ Repérer la manière dont un comédien voyage dans les différentes époques en prenant l'exemple de l'acteur qui joue le personnage de Jean Salvatore. Quels sont ses autres rôles et comment s'emboîtent-ils ? (Voir les documents proposés en annexe 17.)



Serge Nicolai jouant Jean Salvatore au début et à la fin du spectacle (répétition) © MICHÈLE LAURENT

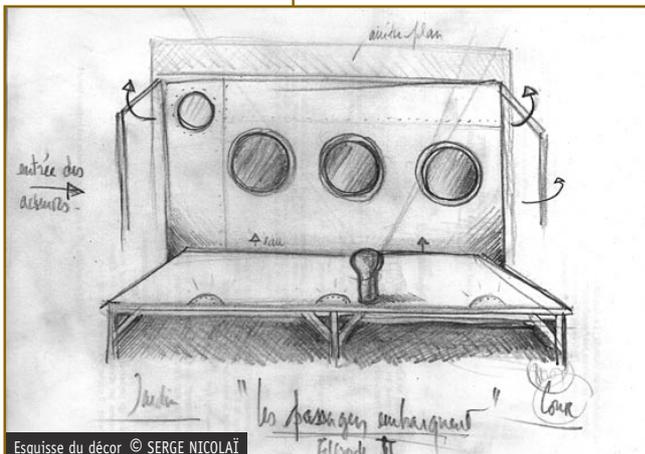


Serge Nicolai jouant Jean Salvatore au début et à la fin du spectacle (répétition) © MICHÈLE LAURENT

« Dans le spectacle, je suis d'abord Louis (le bonimenteur du Cabaret de Felix, qui chante dans l'enregistrement du message que l'on entend lors du prologue). Louis est aussi celui qui dessine et construit les décors du film, comme par exemple les bateaux et ses châssis. C'est ce que je fais aussi dans la réalité au Théâtre du Soleil ! Comme, au cours des improvisations, j'étais toujours en train d'apporter des éléments de décor, on a gardé cette idée pour le spectacle. Je fais des croquis, et on les réalise. J'ai de la documentation sur l'époque mais je cherche à rester dans l'imaginaire, comme Jules Verne... Le personnage de Louis, dans le film, joue le Gouverneur du Chili, le premier ministre anglais Salisbury et Jean Salvatore. Jean Salvatore (Jean-Salvateur de Habsbourg-Toscane) a réellement existé, il était Archiduc et cousin de Rodolphe, l'héritier du trône de l'empire austro-hongrois, mort à Mayerling. Il a tenté de prouver que Rodolphe avait été en fait assassiné en raison de ses idées libérales qui déplaisaient à son père l'Empereur Francois-Joseph et à son alliée, la Prusse de Guillaume II. Il pensait à une alliance avec les régimes déjà démocratiques qu'étaient la France et l'Angleterre et à une Europe unie – un peu comme la rêvait Victor Hugo. Jean Salvatore a renié ses titres princiers, changé de nom, et s'est exilé en Amérique du Sud. Ensuite, on sait qu'il s'est embarqué pour la Patagonie et la Terre de Feu où l'on perd sa trace... Jules Verne s'est inspiré de lui pour créer le Kaw-djer dans *En Magellanie* ».

Serge Nicolai, comédien du Théâtre du Soleil

De l'esquisse du décor à sa réalisation



Esquisse du décor © SERGE NICOLAÏ



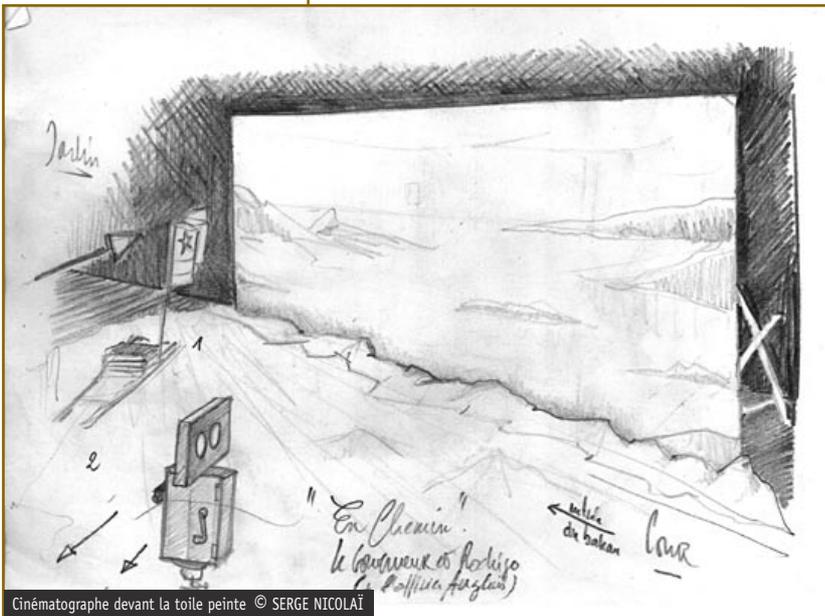
Décor pendant les répétitions © MICHÈLE LAURENT

LE CINÉMA EN SCÈNE = SCÉNOGRAPHIE ET JEU

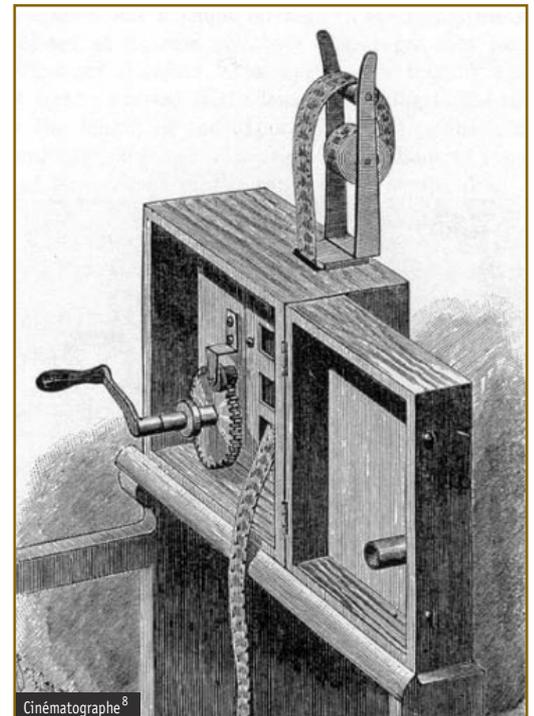
n° 101
janvier 2010

« J'adore le cinéma. Un jour peut-être, dans un de nos spectacles, il y aura du cinéma, un personnage qui ira au cinéma ou regardera des images cinématographiques. Mais il ne s'agit pas d'essayer de rivaliser avec le cinéma. [...] Je fais du théâtre, j'aime le théâtre. Si un jour le cinéma est sur scène, si un jour des personnages regardent un écran, celui-ci ne restera sur le plateau que s'il devient théâtral et si le cinéma joue comme un acteur de théâtre ».

Ariane Mnouchkine (1993)⁷



Cinématographe devant la toile peinte © SERGE NICOLAI



Cinématographe⁸

→ Retrouver les éléments du spectacle (décor, accessoires, costumes, ...) qui évoquent les débuts du cinéma. (Voir également les photos proposées en annexe 18).

La verrière côté cour évoque les premiers studios de cinéma, comme le théâtre de prises de vue de Georges Méliès à Montreuil (un hangar de verre), et le savant désordre est celui d'un grenier, à l'image de celui (en l'occurrence le grenier du Théâtre du Vieux-Colombier) dans lequel le cinéaste Jean Renoir et ses camarades ont commencé à faire des films (*La Petite Marchande d'allumettes*). Les personnages de Jean et Gabrielle LaPalette portent les prénoms de Jean Renoir et de Gabrielle Renard, sa nourrice et amie. Comme au temps du muet, le réalisateur intervient à haute voix pendant le tournage en donnant aux acteurs et aux techniciens des indications (braquer la poursuite au bon endroit, rester dans le cadre, sortir du champ...). Gabrielle porte une blouse blanche comme les chefs opérateurs de l'époque, et la caméra à manivelle avec laquelle elle filme – parfois sur une caisse à roulette pour suivre le vol d'un oiseau, parfois suspendue en l'air

pour créer un effet de plongée – est également copiée sur le modèle du cinématographe. Les cartons sur lesquels sont projetés les textes à la graphie surannée évoquent les intertitres des films muets. Les toiles peintes étaient aussi utilisées comme décors à l'époque des premiers films. Il faut parfois « tricher » quand elles sont trop petites, marcher en se baissant progressivement pour faire croire qu'on descend un escalier, ramasser toute la « neige » parce qu'elle « vaut une fortune », utiliser un navire miniature dans une bassine d'eau pour filmer la tempête...

Le spectacle met l'accent sur l'artisanat du cinéma grâce à celui du théâtre. Il montre les techniques humbles et inventives avec lesquelles les premiers réalisateurs, véritables pionniers, sans grands moyens, faisaient naître la « magie du cinéma » : faire tourner le ventilateur, secouer des morceaux de papier blanc, agiter robes et manteaux par un fil suffit à déchaîner neiges et bourrasques.

7. Extrait de l'entretien mené par Béatrice Picon-Vallin, mars 1993, <http://theatre-du-soleil.fr>

8. www.victorian-cinema.net/cinematographe1.jpg

→ Comment, en plus des secrets de fabrication, le spectacle nous montre-t-il les étapes de création d'un film ?

n° 101

janvier 2010



La caméra en scène (répétition) © MICHÈLE LAURENT

On voit non seulement ceux qui tournent en même temps que la scène qui est tournée – derrière et devant la caméra – mais aussi tout le travail qui est fait en amont du tournage. C'est ainsi qu'on assiste à la distribution des rôles (celui du Capitaine du navire attribué au chef des commis, celui de Rachel, la cantatrice à la « souillon »), à la démonstration des deux cascadeuses qui aspirent à faire du cinéma, à l'audition du peintre Vassili lorsqu'il manque un acteur, et même à la manière dont un rôle est au dernier moment attribué à quelqu'un d'autre (le serveur autrichien devenant l'Archiduc Rodolphe dans « Le Manifeste de Mayerling »)...

Le spectateur peut observer la manière dont les choix artistiques du réalisateur (faire un film populaire) correspondent à ses idées politiques (le socialisme) mais aussi, grâce aux scènes coupées puis rejouées, comment les acteurs utilisent leur marge de liberté et font évoluer le film dans des directions imprévues en exprimant leurs désirs dans le jeu (idée du « viol conjugal » abandonnée, celle d'une bagarre entre les commissaires du Chili et de l'Argentine finalement acceptée). Le registre des épisodes passe ainsi du mélodrame (« L'Embarquement » des Siciliens, les apparitions du personnage de Rachel) au burlesque à la Buster Keaton (« Le Partage forcé »), en passant par le drame « naturaliste » (« La Mission »), ou encore le romantisme historique (« Le Naufrage », « la Ruée vers l'or »)

Enfin, le spectateur est témoin des difficultés auxquelles est confrontée l'équipe du film (incendie détruisant une bobine, dispute entre les acteurs sur le pacifisme, manque de moyens) et de ce qui la fait tenir jusqu'au bout : la haute ambition artistique et éthique du film, que tous, volontaires et enthousiastes, souhaitent achever, envers et contre tout.

→ Repérer les caractéristiques du jeu muet chez les acteurs.

Le jeu des comédiens du Théâtre du Soleil s'inspire de celui des grands acteurs du muet. Privés de leur voix, ils doivent d'autant plus articuler les mots qu'ils ne les prononcent pas, ne pas bouger quand ils ne « parlent » pas, et mettre l'accent sur le travail du geste pour le rendre particulièrement expressif et très précisément dessiné dans l'espace.

→ Compléter cette observation du jeu « cinéma muet » en lisant l'entretien avec le comédien Duccio Bellugi Vannuccini (annexe 19).



La caméra en scène (répétition) © MICHÈLE LAURENT



© MICHÈLE LAURENT

LA MUSIQUE

→ Proposer aux élèves d'écouter *Drame à tique* (pour écouter, cliquer [ici](#)).

« Dans ce morceau [*Drame à tique*], on entend le piano qui crée le sentiment d'urgence par son ostinato rythmique en triolet constant, les violons et violon alto qui donnent l'idée de la marche qui fait avancer les personnages vers leur destin, et les clarinettes basses et contrebasses qui donnent l'argument mélodique dans le grave. C'est ce qui procure le sentiment de poids, de futures complications "destinales", et la gravité du moment à l'intérieur des personnages, ainsi que l'humeur générale extérieure à ce moment. Le style de ce morceau est très «schubertien» et le mode est mineur, ce qui ajoute du drame, mais sans appuyer ».

Jean-Jacques Lemêtre

→ En quoi la musique est-elle essentielle dans ce spectacle ? Lire l'entretien avec le musicien Jean-Jacques Lemêtre (annexe 20) et faire écouter aux élèves quelques-unes des musiques utilisées au cours du spectacle (annexe 21).



REBONDS ET RÉSONANCES, OU LES TRAJECTOIRES DU SOLEIL

« Hoste sera le phare de l'Espérance ».
« La liberté comme base, l'égalité comme moyen, la fraternité comme but ».

Extraits des *Naufragés du Fol Espoir*



→ En quoi ce spectacle vise-t-il à faire réfléchir sur notre époque ? Lire les propos d'Ariane Mnouchkine (annexe 22) pour mettre ce spectacle en écho avec les engagements et les rêves du Théâtre du Soleil au cours de son histoire.

La troupe du Soleil cherche toujours à faire du théâtre sur notre époque en essayant de mettre à jour, en partant du travail du corps de l'acteur, les grandes forces qui le meuvent. Dans ce spectacle, des menaces pèsent sur cette communauté d'artistes luttant pour continuer à créer une œuvre qui célèbre le courage des pionniers et la puissance des idéaux. Ces menaces entrent en résonance avec le goût du pouvoir, la soif de richesse et l'individualisme qui corrompent le rêve des naufragés de bâtir une société plus juste. La difficulté de mener aujourd'hui des combats pour la liberté, l'égalité, et la fraternité – au cœur du fonctionnement du Théâtre du Soleil – est montrée au travers d'un voyage imaginaire où les enjeux politiques, artistiques et éthiques sont transposés et, comme toujours, intimement liés.

→ Établir des liens entre ce spectacle du Théâtre du Soleil et les précédents grâce aux photographies proposées en annexe 23.

On observe la récurrence de motifs comme les émigrés livrés à la tempête (*Le Dernier Caravansérail*) et les grandes figures politiques de l'Histoire (comme Gandhi dans *L'Indiade*, la reine Victoria dans *Les Naufragés du Fol Espoir*). Le jeu « cinéma muet » des comédiens des *Naufragés* entre en résonance avec celui des acteurs-marionnettes dans *Tambours sur la digue*, un spectacle qui évoquait lui aussi le pouvoir destructeur de l'argent. Les corps des comédiens sont prolongés par ceux de leurs camarades, ici marionnettistes accompagnant le geste (*Tambours*), là techniciens de cinéma agitant le manteau ou la robe dans le vent (*Les Naufragés*).

Enfin, la structure des *Naufragés du Fol Espoir* peut rappeler celle de *L'Âge d'or*. Dans ces deux spectacles, une histoire est racontée par des artistes, ici de cinéma, là de théâtre, qui rêvent d'une société meilleure.

Nos remerciements chaleureux à Ariane Mnouchkine et à toute la troupe du Théâtre du Soleil pour nous avoir si largement ouvert les portes et accompagnés dans la préparation de ce dossier. Liliana Andreone, Elaine Meric, Sylvie Papandréou et Claire Ruffin pour les liens permanents.

Charles-Henri Bradier pour toute la documentation et sa constante disponibilité,
Hélène Cixous pour nous avoir confié plusieurs états d'écriture d'une scène,
Michèle Laurent pour ses photos reçues au fil des répétitions,
Jean-Jacques Lemètre pour nous avoir ouvert son « antre musical »,
Nathalie Thomas pour son accueil dans l'atelier des costumes.

Et les comédiens :

Juliana Carneiro Da Cunha,
Duccio Bellugi-Vannuccini,
Serge Nicolai (aussi pour ses croquis),
Shaghayegh Beheshti (aussi pour ses feuilles de régie et son attention).
Pour le temps qu'ils ont consacré à satisfaire notre curiosité...

Tout ou partie de ce dossier sont réservés à un usage strictement pédagogique et ne peuvent être reproduits hors de ce cadre sans le consentement des auteurs et de l'éditeur. La mise en ligne des dossiers sur d'autres sites que ceux autorisés est strictement interdite.

Contact CRDP : communication@ac-paris.fr

Comité de pilotage

Michelle BÉGUIN, IA-IPR de Lettres chargée du Théâtre dans l'académie de Versailles
Jean-Claude LALLIAS, Professeur agrégé, conseiller Théâtre, département Arts et Culture, CNDP
Patrick LAUDET, IGEN Lettres-Théâtre
Sandrine MARCILLAUD-AUTHIER, Chargée de mission lettres, CNDP

Auteur de ce dossier

Gaëlle BEBIN, Professeur de Lettres, en compagnie de Jean-Claude LALLIAS

Directeur de la publication

Directeur du CRDP de l'académie de Paris

Responsable de la collection

Jean-Claude LALLIAS, Professeur agrégé, conseiller Théâtre, département Arts et Culture, CNDP

Responsabilité éditoriale

Marie FARDEAU,
CRDP de l'académie de Paris

Maquette et mise en pages

Virginie LANGLAIS
D'après une création d'Éric GUERRIER
© Tous droits réservés

ISSN : 2102-6556

Annexes

ANNEXE 1 : L’AFFICHE DU SPECTACLE

n° 101

janvier 2010

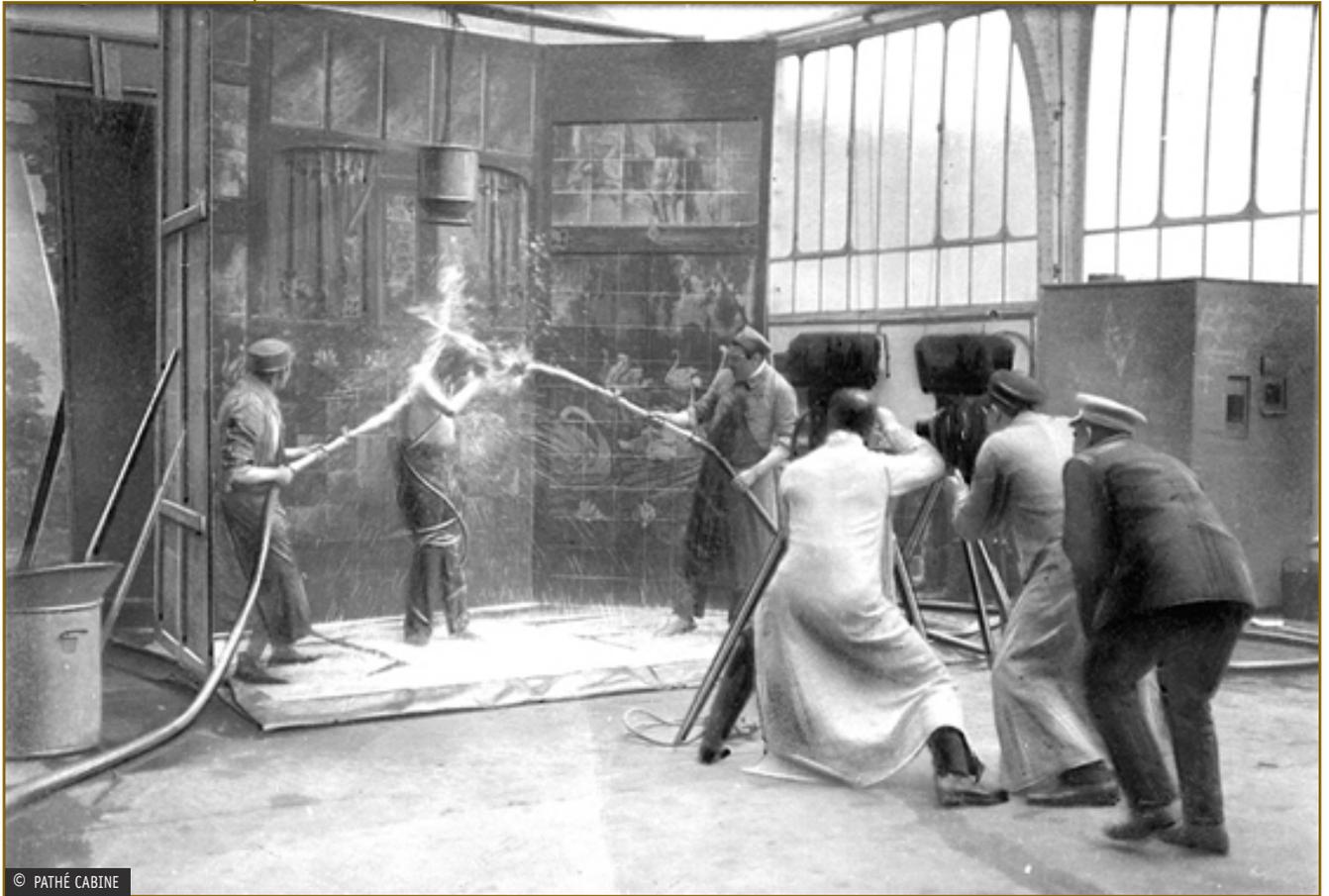


ANNEXE 2 = UNE AFFICHE PEINTE SUR LE MUR DE LA NEF D'ACCUEIL DU THÉÂTRE



ANNEXE 3 = UNE SCÈNE ÉTRANGE

n° 101
janvier 2010



ANNEXE 4 = FAIRE DU CINÉMA

Extrait des références documentaires constituées et utilisées par la troupe du Théâtre du Soleil au cours de son travail de création.

Lectures

- *Georges Méliès*, Georges Sadoul (« Cinéma D'aujourd'hui », Seghers)
- *Quand on tournait la manivelle*, Pierre Trimbach (éditions Cefag)
- *Le Cinéma, naissance d'un art 1895-1920*, Daniel Banda et José Moure (Champs arts)
- *Histoire générale du cinéma, tome 2 : Les pionniers du cinéma*, Georges Sadoul (Denoël)
- *La Grande Parade*, King Vidor (Ramsay Poche Cinéma)
- *Le Cinéma, Mr Griffith et moi*, Lilian Gish (Ramsay Poche Cinéma)
- *Ma vie et mes films*, Jean Renoir (Champs arts)
- *1895*, revue de l'Association française de recherche sur l'histoire du cinéma

Documentation photographique

- *Pathé, premier empire du cinéma*, sous la direction de Jacques Kermabon (Centre Pompidou)
- *Cinéma de France, 1894-1918*, Jean-Jacques Meusy (Arcadia éditions)
- *Louis Feuillade*, Francis Lacassin (« Découvertes », Gallimard)
- *Cinématographe, invention du siècle*, Emmanuelle Toulet (« Découvertes », Gallimard)

Films

- *Le Lys brisé* (1918), *À travers l'orage* (1920), Griffith
- *Show People* (1928), *La Grande Parade* (1925), Vidor
- *La Croisière du Navicateur* (1924), *Le Figurant* (1929), *L'Opérateur*, Keaton
- *L'Aurore*, Murnau (1927)
- *Napoléon*, Gance (1927)
- *La Petite Marchande d'allumettes*, Renoir (1928)
- *L'Argent*, Lherbier (1928)
- *Le Vent*, Sjöström (1928)
- *Grand Hôtel*, Goulding (1932)

Visites

- Cinémathèque, musée du cinéma

ANNEXE 5 : PRÉPARATION DU DÉCOR DANS LA NEF D'ACCUEIL DES SPECTATEURS

n° 101

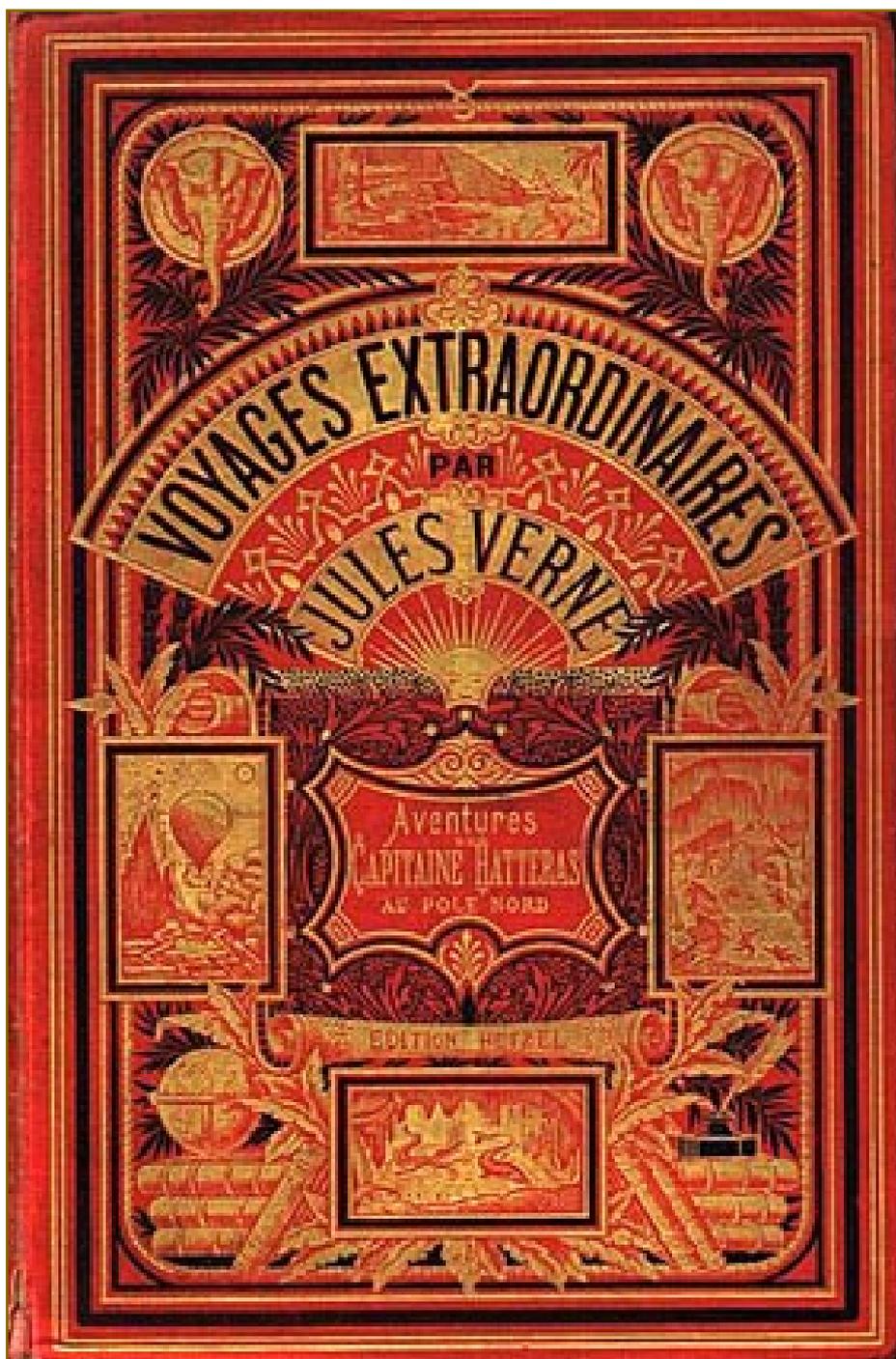
janvier 2010



**ANNEXE G : COUVERTURE DES *VOYAGES EXTRAORDINAIRES*
DE JULES VERNE PARUS AUX ÉDITIONS HETZEL**

n° 101

janvier 2010



ANNEXE 7 = PETITE CHRONOLOGIE

1830	Découverte du Canal de Beagle (d'après le nom du bateau anglais qui le découvre au cours d'une expédition océanographique).
1833	Sur le même bateau, Charles Darwin trouve son inspiration pour sa théorie de l'évolution.
1848	La Ruée vers l'or en Californie.
1877	Thomas Edison dépose le brevet du phonographe.
1878	Eadweard Muybridge, photographe américain d'origine anglaise invente le mouvement cinématographique (24 images/seconde).
1881	Le Chili et l'Argentine se partagent la Patagonie par traité. Fin éphémère d'une querelle sans fin.
1884	Fin de la meurtrière Campagne du Désert du général argentin Roca en Patagonie.
1889 (janvier)	Assassinat mystérieux de l'Archiduc Rodolphe de Habsbourg-Lorraine, héritier du trône d'Autriche-Hongrie, et de sa maîtresse Maria Vetsera à Mayerling.
1890	Disparition mystérieuse de l'Archiduc Jean de Habsbourg-Toscane, cousin de Rodolphe.
1897	Jules Verne écrit <i>Les Naufragés du Jonathan</i> , qui paraîtra de façon posthume.
1914 (28 juin)	Assassinat à Sarajevo de l'Archiduc François-Ferdinand, nouvel héritier du trône d'Autriche-Hongrie.
1914 (31 juillet)	Assassinat de Jaurès au Café du Croissant à Paris.
1914 (3 août)	L'Allemagne déclare la guerre à la France.
1946-1947	José Empeira effectue le dernier voyage d'étude sur les Indiens Alakaluf, les « Nomades de la mer » alors en voie de disparition, aujourd'hui totalement disparus.

ANNEXE 8 : EXTRAITS

n° 101

janvier 2010

Victor Hugo, extraits du *Discours d'ouverture du Congrès de la Paix, Vienne, 21 août 1849*

Un jour viendra où l'on verra ces deux groupes immenses, les États-Unis d'Amérique, les États-Unis d'Europe, placés en face l'un de l'autre, se tendant la main par-dessus les mers, échangeant leurs produits, leur commerce, leur industrie, leurs arts, leurs génies, défrichant le globe, colonisant les déserts, améliorant la création sous le regard du Créateur, et combinant ensemble, pour en tirer le bien-être de tous, ces deux forces infinies, la fraternité des hommes et la puissance de Dieu !

Et ce jour-là, il ne faudra pas quatre cents ans pour l'amener, car nous vivons dans un temps rapide, nous vivons dans le courant d'événements et d'idées le plus impétueux qui ait encore entraîné les peuples, et, à l'époque où nous sommes, une année fait parfois l'ouvrage d'un siècle. [...]

Car Dieu le veut, ce but sublime ! Et voyez, pour y atteindre, ce qu'il fait de toutes parts ! Voyez que de découvertes il fait sortir du génie humain, qui toutes vont à ce but, la paix ! Que de progrès, que de simplifications ! Comme la nature se laisse de plus en plus dompter par l'homme ! Comme la matière devient de plus en plus l'esclave de l'intelligence et la servante de la civilisation ! Comme les causes de guerre s'évanouissent avec les causes de souffrance ! Comme les peuples lointains se touchent ! Comme les distances se rapprochent ! et le rapprochement, c'est le commencement de la fraternité !

Grâce aux chemins de fer, l'Europe bientôt ne sera pas plus grande que ne l'était la France au Moyen Âge ! Grâce aux navires à vapeur, on traverse aujourd'hui l'Océan plus aisément qu'on ne traversait autrefois la Méditerranée ! Avant peu, l'homme parcourra la terre comme les dieux d'Homère parcouraient le ciel, en trois pas. Encore quelques années, et le fil électrique de la concorde entourera le globe et étreindra le monde. [...]

C'est une prodigieuse et admirable époque après tout, et le dix-neuvième siècle sera, disons-le hautement, la plus grange page de l'histoire.

Comme je vous le rappelais tout à l'heure, tous les progrès s'y révèlent et s'y manifestent à la fois, les uns amenant les autres : chute des animosités internationales, effacement des frontières sur la carte et des préjugés dans les cœurs, tendance à l'unité, adoucissement des mœurs, élévation du niveau de l'enseignement et abaissement du niveau des pénalités, domination des langues les plus littéraires, c'est-à-dire les plus humaines ; tout se meut en même temps, économie politique, science, industrie, philosophie, législation, et converge au même but, la création du bien-être et de la bienveillance, c'est-à-dire, et c'est là pour ma part le but auquel je tendrai toujours, extinction de la misère au dedans, extinction de la guerre au dehors.

Stefan Zweig, extrait de *Le Monde d'hier, 1944*

Elle était merveilleuse, cette vague tonique de force qui, de tous les rivages de l'Europe, battait contre nos cœurs. Mais ce qui nous rendait si heureux recelait en même temps un danger que nous ne soupçonnions pas. La tempête de fierté et de confiance qui soufflait alors sur l'Europe charriait aussi des nuages. L'essor avait peut-être été trop rapide. Les États, les villes avaient acquis trop vite leur puissance, et le sentiment de leur force incite toujours les hommes, comme les États, à en user ou à en abuser. La France regorgeait de richesses. Mais elle en voulait davantage encore, elle voulait encore une colonie, bien qu'elle n'eût pas assez d'hommes, et de loin, pour peupler les anciennes ; pour le Maroc, on faillit en venir à la guerre. L'Italie voulait la Cyrénaïque, l'Autriche annexait la Bosnie. La Serbie et la Bulgarie se lançaient

contre la Turquie, et l'Allemagne, encore tenue à l'écart, serrait déjà les poings pour porter un coup furieux. Partout le sang montait à la tête des États, y portant la congestion. La volonté fertile de consolidation intérieure commençait partout, en même temps, comme s'il s'agissait d'une infection bacillaire, à se transformer en désir d'expansion. Les industriels français, qui gagnaient gros, menaient une campagne de haine contre les Allemands, qui s'engraissaient de leur côté, parce que les uns et les autres voulaient livrer plus de canons – les Krupp et les Schneider du Creusot. Les compagnies de navigation hambourgeoises, avec leurs dividendes formidables, travaillaient contre celles de Southampton, les paysans hongrois contre les Serbes, les grands trusts les uns contre les autres ; la conjoncture les avait tous rendus

enragés de gagner toujours plus dans leur concurrence sauvage. Si aujourd'hui on se demande à tête reposée pourquoi l'Europe est entrée en guerre en 1914, on ne trouve pas un seul motif raisonnable, pas même un prétexte. Il ne s'agissait aucunement d'idées, il s'agissait à peine des petits districts frontaliers ; je ne puis l'expliquer autrement que par cet excès de puissance, que comme une conséquence tragique de ce dynamisme interne qui s'était accumulé depuis ces quarante années de paix et voulait se décharger violemment. Chaque État avait soudain le sentiment d'être fort et oubliait qu'il en était exactement de même du voisin ; chacun voulait davantage et nous

étions justement abusés par le sentiment que nous aimions le plus : notre commun optimisme. Car chacun se flattait qu'à la dernière minute l'autre prendrait peur et reculerait ; ainsi les diplomates commencèrent leur jeu de bluff réciproque. [...]

Et nous aussi, nous étions dans les rangs des ennemis de la guerre, nous autres écrivains, mais toujours isolés dans notre individualisme, au lieu d'être unis et résolus. L'attitude de la plupart des intellectuels était malheureusement celle de l'indifférence passive, car par la faute de notre optimisme, le problème de la guerre, avec toutes ses conséquences morales, n'était absolument pas entré dans notre horizon intérieur.

ANNEXE 9 = CHRONOLOGIE = LA CRISE DE JUILLET 1914

Vendredi 28 juin 1914

Le prince héritier austro-hongrois est assassiné à Sarajevo, la capitale de la Bosnie. L'auteur de l'attentat est un étudiant bosniaque appartenant à un groupe du mouvement panslaviste.

Vendredi 5 juillet

Chèque en blanc de Guillaume à l'Autriche-Hongrie. Le 5 juillet l'empereur allemand Guillaume II reçoit à Berlin l'émissaire du comte Berchtold, ministre austro-hongrois des Affaires étrangères. Le gouvernement de Vienne s'apprête à punir les Serbes pour leur implication dans le meurtre d'un archiduc à Sarajevo et il souhaite obtenir au préalable l'aval de son allié allemand. Le Kaiser a quelque remords d'avoir dissuadé l'Autriche-Hongrie de calmer les ardeurs serbes lors des guerres balkaniques des années précédentes. Il ne veut pas cette fois refaire la même erreur et fait dire à l'empereur François-Joseph 1^{er} qu'il « se tiendra en toutes circonstances fidèlement aux côtés de l'Autriche-Hongrie ». Puis il part pour une croisière de trois semaines le long des côtes norvégiennes sur son yacht Hohenzollern ! Le comte Bechtold et le maréchal Conrad von Hötzendorf, chef de l'état-major austro-hongrois, arrivent à convaincre François-Joseph et le comte Tisza d'envoyer une note comminatoire au gouvernement serbe. Le gouvernement austro-hongrois, diffère l'envoi de la note car au même moment, le président de la République française Raymond Poincaré et le président du Conseil René Viviani sont en visite officielle chez leur allié le tsar Nicolas II. Une intervention contre la Serbie serait du plus mauvais effet sur les festivités de Saint-Petersbourg.

Jeudi 23 juillet

Ultimatum de l'Autriche à la Serbie.

La dureté de l'ultimatum austro-hongrois stupéfie toute l'Europe : « L'Autriche a envoyé un ultimatum grossier et humiliant à la Serbie » dira Lord Asquith, premier Ministre du Royaume-Uni ; « Je n'ai jamais vu jusqu'ici un État adresser à un autre État un document d'un caractère aussi terrible » dira son Ministre des Affaires Etrangères Lord Grey. Dans les autres capitales européennes, on essaie alors de jouer les intermédiaires pour éviter la guerre et de maintenir les rênes d'un mécanisme d'alliance dont le déclenchement signerait le début de la guerre. Le gouvernement serbe a 48 heures pour répondre à ces dix points, quelque peu humiliants. Il est

disposé à les accepter, sachant qu'il ne peut guère attendre de réel soutien en Europe du fait de la mauvaise réputation de la Serbie. La note de Vienne est remise au gouvernement serbe le 23 juillet, le jour même où Raymond Poincaré et René Viviani s'embarquent pour le voyage du retour en France. Elle ne menace la Serbie d'aucune annexion mais en dix points exige de Belgrade l'engagement public de ne plus soutenir d'aucune façon les menées terroristes en Bosnie. Elle exige aussi que soient recherchés et punis les responsables serbes qui ont trempé dans l'attentat de Sarajevo et souhaite que des fonctionnaires austro-hongrois participent à l'enquête en Serbie même. Ce dernier point est inacceptable !

Samedi 25 juillet

Ultime discours de Jaurès à Lyon-Vaise.

Le tsar de Russie – que l'on n'attendait pas – s'immisce dans le différend. Nicolas II a été quelques années plus tôt humilié par le Japon. Il craint que son régime, déjà déstabilisé par les revendications démocratiques ou révolutionnaires, ne résiste pas à une nouvelle humiliation du côté des Balkans. Il attend donc de son allié serbe qu'il face front à Vienne. Donc, le samedi 25 juillet, l'ambassadeur serbe à Saint-Petersbourg fait savoir à son gouvernement que Nicolas II soutient la Serbie et a même annoncé une « période de préparation à la guerre ». Il s'agit de la procédure précédant la mobilisation ! Nicolas II n'est pas loin de penser qu'une bonne guerre pourrait lui rendre son prestige et se rassure en se disant qu'il a le soutien du président de la République française Raymond Poincaré. Changeant de ton, les Serbes rédigent à la hâte une réponse à la note de Vienne par laquelle ils refusent l'immixtion de fonctionnaires austro-hongrois dans leurs affaires intérieures. Cela équivaut à une déclaration de guerre. Le texte est remis à l'ambassadeur austro-hongrois une heure avant l'expiration du délai fixé par Vienne. Sans se faire d'illusions, les Serbes mobilisent leur armée. Vienne fanfaronne en prévision de la guerre prochaine que l'on espère courte et localisée.

Dimanche 26 juillet

La Bulgarie rompt ses relations diplomatiques avec la Serbie.

Mardi 28 juillet

Vienne, après plusieurs semaines de tergiversations, se décide à déclarer la guerre à Belgrade.

À ce moment, la moitié de l'armée russe est déjà sur le pied de guerre. Berlin reçoit cette décision comme une provocation. Le chef de l'État-major allemand Helmuth Johannes Ludwig von Moltke pousse son collègue autrichien Franz Conrad von Hötzendorf à déclarer également la mobilisation générale et le dissuade de prendre au sérieux les tentatives de négociations que Bethmann-Hollweg (chancelier allemand) comptait initier. C'est ainsi que l'Autriche mobilise le 31 juillet. Plus rien ne semble plus pouvoir empêcher une conflagration générale...

Mercredi 29 juillet

L'Autriche bombarde Belgrade. Bethmann-Holweg soutient alors le gouvernement autrichien.

Judi 30 juillet

Mobilisation générale en Russie. Le contrôle est perdu et la pierre s'est mise à rouler, dit Bethmann-Howeg.

Vendredi 31 juillet

Assassinat de Jaurès.

Mobilisation générale de l'Autriche-Hongrie, proclamation de l'état de danger de guerre en Allemagne, et ultimatum de l'Allemagne à la Russie pour qu'elle cesse sa mobilisation.

Ultimatum allemand exigeant que la France reste neutre.

Samedi 1^{er} août

La France ne répond pas à l'ultimatum allemand. Mobilisation générale allemande. Déclaration de guerre de l'Allemagne à la Russie.

Dimanche 2 août

L'Allemagne envahit le Luxembourg neutre.

Lundi 3 août

Déclaration de guerre de l'Allemagne à la France et immédiate invasion de la Belgique par l'Allemagne.

Mardi 4 août

Ultimatum de la Grande-Bretagne à l'Allemagne pour réclamer le respect de la neutralité belge. Déclaration de guerre de la Grande-Bretagne à l'Allemagne.

ANNEXE 10 = JEAN JAURÈS, DISCOURS À LA JEUNESSE, ALBI, 30 JUILLET 1903

Présentation et notes de Gilles Candar, in Jean Jaurès, Textes choisis, Encyclopédie du socialisme. Au cours de sa carrière universitaire et politique, Jaurès prononça plusieurs discours de distribution des prix. Celui-ci est non seulement le plus célèbre d'entre eux, mais aussi le texte le plus connu et le plus fréquemment cité de Jaurès. La cérémonie a lieu le 30 juillet 1903, Jaurès s'adresse aux élèves du lycée d'Albi, où il a lui-même été élève, puis professeur quelques décennies plus tôt. Il est alors un personnage officiel : député socialiste de Carmaux certes, mais aussi vice-président de la Chambre des députés et personnage clef de la majorité parlementaire. On le surnomme « le ministre de la Parole » ou le « Saint-Jean Bouche d'Or » du gouvernement Combes qui mène une vigoureuse politique anticléricale et d'action républicaine dont l'issue sera le 9 décembre 1905 le vote de la loi de séparation des Églises et de l'État.

Mesdames, Messieurs, Jeunes élèves,
C'est une grande joie pour moi de me retrouver en ce lycée d'Albi et d'y reprendre un instant la parole. Grande joie nuancée d'un peu de mélancolie ; car lorsqu'on revient à de longs intervalles, on mesure soudain ce que l'insensible fuite des jours a ôté de nous pour le donner au passé. Le temps nous avait dérobés à nous-mêmes, parcelle à parcelle, et tout à coup c'est un gros bloc de notre vie que nous voyons loin de nous. La longue fourmière des minutes emportant chacune un grain chemine silencieusement, et un beau soir le grenier est vide.

Mais qu'importe que le temps nous retire notre force peu à peu, s'il l'utilise obscurément pour des œuvres vastes en qui survit quelque chose de nous ? Il y a vingt-deux ans, c'est moi qui prononçais ici le discours d'usage. Je me souviens (et peut-être quelqu'un de mes collègues d'alors s'en souvient-il aussi) que j'avais choisi comme thème : les jugements humains. Je demandais à ceux qui m'écoutaient de juger les hommes avec bienveillance, c'est-à-dire avec équité, d'être attentifs, dans les consciences les plus médiocres et les existences les plus dénuées, aux traits de lumière, aux fugitives étincelles de beauté morale par où se révèle la vocation de grandeur de la nature humaine. Je les priais d'interpréter avec indulgence le tâtonnant effort de l'humanité incertaine.

Peut-être, dans les années de lutte qui ont suivi, ai-je manqué plus d'une fois envers des adversaires à ces conseils de généreuse équité. Ce qui me rassure un peu, c'est que j'imagine qu'on a dû y manquer aussi parfois à mon égard, et cela rétablit l'équilibre. Ce qui reste vrai, à travers toutes nos misères, à travers toutes les injustices commises ou subies, c'est qu'il faut faire un large crédit à la nature humaine ; c'est qu'on se condamne soi-même à ne pas comprendre l'humanité, si on n'a pas le sens de sa grandeur et le pressentiment de ses destinées incomparables. Cette confiance n'est ni sottise, ni aveugle, ni

frivole. Elle n'ignore pas les vices, les crimes, les erreurs, les préjugés, les égoïsmes de tout ordre, égoïsme des individus, égoïsme des castes, égoïsme des partis, égoïsme des classes, qui appesantissent la marche de l'homme, et absorbent souvent le cours du fleuve en un tourbillon trouble et sanglant. Elle sait que les forces bonnes, les forces de sagesse, de lumière, de justice, ne peuvent se passer du secours du temps, et que la nuit de la servitude et de l'ignorance n'est pas dissipée par une illumination soudaine et totale, mais atténuée seulement par une lente série d'aurores incertaines.

Oui, les hommes qui ont confiance en l'homme savent cela. Ils sont résignés d'avance à ne voir qu'une réalisation incomplète de leur vaste idéal, qui lui-même sera dépassé ; ou plutôt ils se félicitent que toutes les possibilités humaines ne se manifestent point dans les limites étroites de leur vie. Ils sont pleins d'une sympathie déférente et douloureuse pour ceux qui ayant été brutalisés par l'expérience immédiate ont conçu des pensées amères, pour ceux dont la vie a coïncidé avec des époques de servitude, d'abaissement et de réaction, et qui, sous le noir nuage immobile, ont pu croire que le jour ne se lèverait plus. Mais eux-mêmes se gardent bien d'inscrire définitivement au passif de l'humanité qui dure les mécomptes des générations qui passent. Et ils affirment, avec une certitude qui ne fléchit pas, qu'il vaut la peine de penser et d'agir, que l'effort humain vers la clarté et le droit n'est jamais perdu. L'histoire enseigne aux hommes la difficulté des grandes tâches et la lenteur des accomplissements, mais elle justifie l'invincible espoir.

Dans notre France moderne, qu'est-ce donc que la République ? C'est un grand acte de confiance. Instituer la République, c'est proclamer que des millions d'hommes sauront tracer eux-mêmes la règle commune de leur action ; qu'ils sauront concilier la liberté et la loi, le mouvement et l'ordre ; qu'ils sauront se combattre sans se

déchirer ; que leurs divisions n'iront pas jusqu'à une fureur chronique de guerre civile, et qu'ils ne chercheront jamais dans une dictature même passagère une trêve funeste et un lâche repos. Instituer la République, c'est proclamer que les citoyens des grandes nations modernes, obligés de suffire par un travail constant aux nécessités de la vie privée et domestique, auront cependant assez de temps et de liberté d'esprit pour s'occuper de la chose commune. Et si cette République surgit dans un monde monarchique encore, c'est assurer qu'elle s'adaptera aux conditions compliquées de la vie internationale sans rien entreprendre sur l'évolution plus lente des peuples, mais sans rien abandonner de sa fierté juste et sans atténuer l'éclat de son principe.

Oui, la République est un grand acte de confiance et un grand acte d'audace. L'intervention en était si audacieuse, si paradoxale, que même les hommes hardis qui il y a cent dix ans, ont révolutionné le monde, en écartèrent d'abord l'idée. Les Constituants de 1789 et de 1791, même les Législateurs de 1792 croyaient que la monarchie traditionnelle était l'enveloppe nécessaire de la société nouvelle. Ils ne renoncèrent à cet abri que sous les coups répétés de la trahison royale. Et quand enfin ils eurent déraciné la royauté, la République leur apparut moins comme un système prédestiné que comme le seul moyen de combler le vide laissé par la monarchie. Bientôt cependant, et après quelques heures d'étonnement et presque d'inquiétude, ils l'adoptèrent de toute leur pensée et de tout leur cœur. Ils résumèrent, ils confondirent en elle toute la Révolution. Et ils ne cherchèrent point à se donner le change. Ils ne cherchèrent point à se rassurer par l'exemple des républiques antiques ou des républiques helvétiques et italiennes. Ils virent bien qu'ils créaient une œuvre nouvelle, audacieuse et sans précédent. Ce n'était point l'oligarchie liberté des républiques de la Grèce, morcelées, minuscules et appuyées sur le travail servile. Ce n'était point le privilège superbe de la république romaine, haute citadelle d'où une aristocratie conquérante dominait le monde, communiquant avec lui par une hiérarchie de droits incomplets et décroissants qui descendait jusqu'au néant du droit, par un escalier aux marches toujours plus dégradées et plus sombres, qui se perdait enfin dans l'abjection de l'esclavage, limite obscure de la vie touchant à la nuit souterraine. Ce n'était pas le patriciat marchand de Venise et de Gênes. Non, c'était la République d'un grand peuple où il n'y avait que des citoyens et où tous les citoyens étaient égaux. C'était la République de la démocratie et du suffrage universel. C'était une nouveauté magnifique et émouvante.

Les hommes de la Révolution en avaient conscience. Et lorsque dans la fête du 10 août 1793, ils célébrèrent cette Constitution, qui pour la première fois depuis l'origine de l'histoire organisait dans la souveraineté nationale la souveraineté de tous, lorsque artisans et ouvriers, forgerons, menuisiers, travailleurs des champs défilèrent dans le cortège, mêlés aux magistrats du peuple et ayant pour enseignes leurs outils, le président de la Convention put dire que c'était un jour qui ne ressemblait à aucun autre jour, le plus beau jour depuis que le soleil était suspendu dans l'immensité de l'espace ! Toutes les volontés se haussaient, pour être à la mesure de cette nouveauté héroïque. C'est pour elle que ces hommes combattirent et moururent. C'est en son nom qu'ils refoulèrent les rois de l'Europe. C'est en son nom qu'ils se décimèrent. Et ils concentrèrent en elle une vie si ardente et si terrible, ils produisirent par elle tant d'actes et tant de pensées qu'on put croire que cette République toute neuve, sans modèles comme sans traditions, avait acquis en quelques années la force et la substance des siècles. Et pourtant que de vicissitudes et d'épreuves avant que cette République que les hommes de la Révolution avaient crue impérissable soit fondée enfin sur notre sol ! Non seulement après quelques années d'orage elle est vaincue, mais il semble qu'elle s'efface à jamais de l'histoire et de la mémoire même des hommes. Elle est bafouée, outragée ; plus que cela, elle est oubliée. Pendant un demi-siècle, sauf quelques cœurs profonds qui garderaient le souvenir et l'espérance, les hommes la renient ou même l'ignorent. Les tenants de l'Ancien régime ne parlent d'elle que pour en faire honte à la Révolution : « Voilà où a conduit le délire révolutionnaire ! » Et parmi ceux qui font profession de défendre le monde moderne, de continuer la tradition de la Révolution, la plupart désavouent la République et la démocratie. On dirait qu'ils ne se souviennent même plus. Guizot s'écrie : « Le suffrage universel n'aura jamais son jour ». Comme s'il n'avait pas eu déjà ses grands jours d'histoire, comme si la Convention n'était pas sortie de lui. Thiers, quand il raconte la Révolution du 10 août, néglige de dire qu'elle proclama le suffrage universel, comme si c'était là un accident sans importance et une bizarrerie d'un jour. République, suffrage universel, démocratie, ce fut, à en croire les sages, le songe fiévreux des hommes de la Révolution. Leur œuvre est restée, mais leur fièvre est éteinte et le monde moderne qu'ils ont fondé, s'il est tenu de continuer leur œuvre, n'est pas tenu de continuer leur délire. Et la brusque résurrection de la République, reparaisant en 1848 pour

s'évanouir en 1851, semblait en effet la brève rechute dans un cauchemar bientôt dissipé.

Et voici maintenant que cette République, qui dépassait de si haut l'expérience séculaire des hommes et le niveau commun de la pensée que, quand elle tomba, ses ruines mêmes périrent et son souvenir s'effrita, voici que cette République de démocratie, de suffrage universel et d'universelle dignité humaine, qui n'avait pas eu de modèle et qui semblait destinée à n'avoir pas de lendemain, est devenue la loi durable de la nation, la forme définitive de la vie française, le type vers lequel évoluent lentement toutes les démocraties du monde.

Or, et c'est là surtout ce que je signale à vos esprits, l'audace même de la tentative a contribué au succès. L'idée d'un grand peuple se gouvernant lui-même était si noble qu'aux heures de difficulté et de crise elle s'offrait à la conscience de la nation. Une première fois en 1793 le peuple de France avait gravi cette cime, et il y avait goûté un si haut orgueil, que toujours sous l'apparent oubli et l'apparente indifférence, le besoin subsistait de retrouver cette émotion extraordinaire. Ce qui faisait la force invincible de la République, c'est qu'elle n'apparaissait pas seulement de période en période, dans le désastre ou le désarroi des autres régimes, comme l'expédient nécessaire et la solution forcée. Elle était une consolation et une fierté. Elle seule avait assez de noblesse morale pour donner à la nation la force d'oublier les mécomptes et de dominer les désastres. C'est pourquoi elle devait avoir le dernier mot. Nombreux sont les glissements et nombreuses les chutes sur les escarpements qui mènent aux cimes ; mais les sommets ont une force attirante. La République a vaincu parce qu'elle est dans la direction des hauteurs, et que l'homme ne peut s'élever sans monter vers elle. La loi de la pesanteur n'agit pas souverainement sur les sociétés humaines, et ce n'est pas dans les lieux bas qu'elles trouvent leur équilibre. Ceux qui, depuis un siècle, ont mis très haut leur idéal ont été justifiés par l'histoire.

Et ceux-là aussi seront justifiés qui le placent plus haut encore. Car le prolétariat dans son ensemble commence à affirmer que ce n'est pas seulement dans les relations politiques des hommes, c'est aussi dans leurs relations économiques et sociales qu'il faut faire entrer la liberté vraie, l'égalité, la justice. Ce n'est pas seulement la cité, c'est l'atelier, c'est le travail, c'est la production, c'est la propriété qu'il veut organiser selon le type républicain. À un système qui divise et qui opprime, il entend substituer une vaste coopération sociale où tous les travailleurs de tout ordre, travailleurs de la main et travailleurs du cerveau, sous la

direction de chefs librement élus par eux, administreront la production enfin organisée.

Messieurs, je n'oublie pas que j'ai seul la parole ici et que ce privilège m'impose beaucoup de réserve. Je n'en abuserai point pour dresser dans cette fête une idée autour de laquelle se livrent et se livreront encore d'âpres combats. Mais comment m'était-il possible de parler devant cette jeunesse qui est l'avenir, sans laisser échapper ma pensée d'avenir ? Je vous aurais offensés par trop de prudence ; car quel que soit votre sentiment sur le fond des choses, vous êtes tous des esprits trop libres pour me faire grief d'avoir affirmé ici cette haute espérance socialiste qui est la lumière de ma vie.

Je veux seulement dire deux choses, parce quelles touchent non au fond du problème, mais à la méthode de l'esprit et à la conduite de la pensée. D'abord, envers une idée audacieuse qui doit ébranler tant d'intérêts et tant d'habitudes et qui prétend renouveler le fond même de la vie, vous avez le droit d'être exigeants. Vous avez le droit de lui demander de faire ses preuves, c'est-à-dire d'établir avec précision comment elle se rattache à toute l'évolution politique et sociale, et comment elle peut s'y insérer. Vous avez le droit de lui demander par quelle série de formes juridiques et économiques elle assurera le passage de l'ordre existant à l'ordre nouveau. Vous avez le droit d'exiger d'elle que les premières applications qui en peuvent être faites ajoutent à la vitalité économique et morale de la nation. Et il faut qu'elle prouve, en se montrant capable de défendre ce qu'il y a déjà de noble et de bon dans le patrimoine humain, qu'elle ne vient pas le gaspiller, mais l'agrandir. Elle aurait bien peu de foi en elle-même si elle n'acceptait pas ces conditions.

En revanche, vous, vous lui devez de l'étudier d'un esprit libre, qui ne se laisse troubler par aucun intérêt de classe. Vous lui devez de ne pas lui opposer ces railleries frivoles, ces affolements aveugles ou prémédités et ce parti pris de négation ironique ou brutale que si souvent, depuis un siècle même, les sages opposèrent à la République, maintenant acceptée de tous, au moins en sa forme. Et si vous êtes tentés de dire encore qu'il ne faut pas s'attarder à examiner ou à discuter des songes, regardez-en un de vos faubourgs ! Que de railleries, que de prophéties sinistres sur l'œuvre qui est là ! Que de lugubres pronostics opposés aux ouvriers qui prétendaient se diriger eux-mêmes, essayer dans une grande industrie la forme de la propriété collective et la vertu de la libre discipline ! L'œuvre a duré pourtant ; elle a grandi : elle permet d'entrevoir ce que peut donner la coopération collectiviste. Humble

bourgeon à coup sûr, mais qui atteste le travail de la sève, la lente montée des idées nouvelles, la puissance de transformation de la vie. Rien n'est plus menteur que le vieil adage pessimiste et réactionnaire de l'Ecclésiaste désabusé : « Il n'y rien de nouveau sous le soleil ». Le soleil lui-même a été jadis une nouveauté, et la terre fut une nouveauté, et l'homme fut une nouveauté. L'histoire humaine n'est qu'un effort incessant d'invention, et la perpétuelle évolution est une perpétuelle création.

C'est donc d'un esprit libre aussi que vous accueillerez cette autre grande nouveauté qui s'annonce par des symptômes multipliés : la paix durable entre les nations, la paix définitive. Il ne s'agit point de déshonorer la guerre dans le passé. Elle a été une partie de la grande action humaine, et l'homme l'a ennoblie par la pensée et le courage, par l'héroïsme exalté, par le magnanime mépris de la mort. Elle a été sans doute et longtemps, dans le chaos de l'humanité désordonnée et saturée d'instincts brutaux, le seul moyen de résoudre les conflits ; elle a été aussi la dure force qui, en mettant aux prises les tribus, les peuples, les races, a mêlé les éléments humains et préparé les groupements vastes. Mais un jour vient, et tout nous signifie qu'il est proche, où l'humanité est assez organisée, assez maîtresse d'elle-même pour pouvoir résoudre, par la raison, la négociation et le droit, les conflits de ses groupements et de ses forces. Et la guerre, détestable et grande tant qu'elle est nécessaire, est atroce et scélérate quand elle commence à paraître inutile.

Je ne vous propose pas un rêve idyllique et vain. Trop longtemps les idées de paix et d'unité humaines n'ont été qu'une haute clarté illusoire qui éclairait ironiquement les tueries continuées. Vous souvenez-vous de l'admirable tableau que vous a laissé Virgile de la chute de Troie ? C'est la nuit : la cité surprise est envahie par le fer et le feu, par le meurtre, l'incendie et le désespoir. Le palais de Priam est forcé et les portes abattues laissent apparaître la longue suite des appartements et des galeries. De chambre en chambre, les torches et les glaives poursuivent les vaincus ; enfants, femmes, vieillards se réfugient en vain auprès de l'autel domestique que le laurier sacré ne protège pas contre la mort et contre l'outrage ; le sang coule à flots, et toutes les bouches crient de terreur, de douleur, d'insulte et de haine. Mais par dessus la demeure bouleversée et hurlante, les cours intérieures, les toits effondrés laissent apercevoir le grand ciel serein et paisible et toute la clameur humaine de violence et d'agonie monte vers les étoiles d'or : *Ferit aurea sidera clamor*⁶.

De même, depuis vingt siècles et de période en période, toutes les fois qu'une étoile d'unité et de paix s'est levée sur les hommes, la terre déchirée et sombre a répondu par des clameurs de guerre. C'était d'abord l'astre impérieux de la Rome conquérante qui croyait avoir absorbé tous les conflits dans le rayonnement universel de sa force. L'empire s'effondre sous le choc des barbares, et un effroyable tumulte répond à la prétention superbe de la paix romaine. Puis ce fut l'étoile chrétienne qui enveloppa la terre d'une lueur de tendresse et d'une promesse de paix. Mais atténuée et douce aux horizons galiléens, elle se leva dominatrice et âpre sur l'Europe féodale. La prétention de la papauté à apaiser le monde sous sa loi et au nom de l'unité catholique ne fit qu'ajouter aux troubles et aux conflits de l'humanité misérable. Les convulsions et les meurtres du Moyen Âge, les chocs sanglants des nations modernes, furent la dérisoire réplique à la grande promesse de paix chrétienne. La Révolution à son tour lève un haut signal de paix universelle par l'universelle liberté. Et voilà que de la lutte même de la Révolution contre les forces du vieux monde, se développent des guerres formidables.

Quoi donc ? La paix nous fuira-t-elle toujours ? Et la clameur des hommes, toujours forcenés et toujours déçus, continuera-t-elle à monter vers les étoiles d'or, des capitales modernes incendiées par les obus, comme de l'antique palais de Priam incendié par les torches ? Non ! Non ! Et malgré les conseils de prudence que nous donnent ces grandioses déceptions, j'ose dire, avec des millions d'hommes, que maintenant la grande paix humaine est possible, et si nous le voulons, elle est prochaine. Des forces neuves y travaillent : la démocratie, la science méthodique, l'universel prolétariat solidaire. La guerre devient plus difficile, parce qu'avec les gouvernements libres des démocraties modernes, elle devient à la fois le péril de tous par le service universel, le crime de tous par le suffrage universel. La guerre devient plus difficile parce que la science enveloppe tous les peuples dans un réseau multiplié, dans un tissu plus serré tous les jours de relations, d'échanges, de conventions ; et si le premier effet des découvertes qui abolissent les distances est parfois d'aggraver les froissements, elles créent à la longue une solidarité, une familiarité humaine qui font de la guerre un attentat monstrueux et une sorte de suicide collectif.

Enfin, le commun idéal qui exalte et unit les prolétaires de tous les pays les rend plus réfractaires tous les jours à l'ivresse guerrière, aux haines et aux rivalités de nations et de races. Oui, comme l'histoire a donné le dernier mot à la

6. Leur clameur heurte les étoiles d'or,
Virgile, *l'Énéide*, II, 488
(trad. Les Belles Lettres, 2002).

République si souvent bafouée et piétinée, elle donnera le dernier mot à la paix, si souvent raillée par les hommes et les choses, si souvent piétinée par la fureur des événements et des passions. Je ne vous dis pas : c'est une certitude toute faite. Il n'y a pas de certitude toute faite en histoire. Je sais combien sont nombreux encore aux jointures des nations les points malades d'où peut naître soudain une passagère inflammation générale. Mais je sais aussi qu'il y a vers la paix des tendances si fortes, si profondes, si essentielles, qu'il dépend de vous, par une volonté consciente, délibérée, infatigable, de systématiser ces tendances et de réaliser enfin le paradoxe de la grande paix humaine, comme vos pères ont réalisé le paradoxe de la grande liberté républicaine. Œuvre difficile, mais non plus œuvre impossible. Apaisement des préjugés et des haines, alliances et fédérations toujours plus vastes, conventions internationales d'ordre économique et social, arbitrage international et désarmement simultané, union des hommes dans le travail et dans la lumière : ce sera, jeunes gens, le plus haut effort et la plus haute gloire de la génération qui se lève.

Non, je ne vous propose pas un rêve décevant ; je ne vous propose pas non plus un rêve affaiblissant. Que nul de vous ne croit que dans la période encore difficile et incertaine qui précédera l'accord définitif des nations, nous voulons remettre au hasard de nos espérances la moindre parcelle de la sécurité, de la dignité, de la fierté de la France. Contre toute menace et toute humiliation, il faudrait la défendre : elle est deux fois sacrée pour nous, parce qu'elle est la France, et parce qu'elle est humaine.

Même l'accord des nations dans la paix définitive n'effacera pas les patries, qui garderont leur profonde originalité historique, leur fonction propre dans l'œuvre commune de l'humanité réconciliée. Et si nous ne voulons pas attendre, pour fermer le livre de la guerre, que la force ait redressé toutes les iniquités commises par la force, si nous ne concevons pas les réparations comme des revanches, nous savons bien que l'Europe, pénétrée enfin de la vertu de la démocratie et de l'esprit de paix, saura trouver les formules de conciliation qui libéreront tous les vaincus des servitudes et des douleurs qui s'attachent à la conquête. Mais d'abord, mais avant tout, il faut rompre le cercle de fatalité, le cercle de fer, le cercle de haine où les revendications même justes provoquent des représailles qui se flattent de l'être, où la guerre tourne après la guerre en un mouvement sans issue et sans fin, où le droit et la violence, sous la même livrée sanglante, ne se discernent presque plus l'un de l'autre, et où l'humanité déchirée pleure de la victoire de la

justice presque autant que de sa défaite.

Surtout, qu'on ne nous accuse point d'abaisser et d'énerver les courages. L'humanité est maudite, si pour faire preuve de courage elle est condamnée à tuer éternellement. Le courage, aujourd'hui, ce n'est pas de maintenir sur le monde la sombre nuée de la Guerre, nuée terrible, mais dormante, dont on peut toujours se flatter qu'elle éclatera sur d'autres. Le courage, ce n'est pas de laisser aux mains de la force la solution des conflits que la raison peut résoudre ; car le courage est l'exaltation de l'homme, et ceci en est l'abdication. Le courage pour vous tous, courage de toutes les heures, c'est de supporter sans fléchir les épreuves de tout ordre, physiques et morales, que prodigue la vie. Le courage, c'est de ne pas livrer sa volonté au hasard des impressions et des forces ; c'est de garder dans les lassitudes inévitables l'habitude du travail et de l'action. Le courage dans le désordre infini de la vie qui nous sollicite de toutes parts, c'est de choisir un métier et de le bien faire, quel qu'il soit ; c'est de ne pas se rebuter du détail minutieux ou monotone ; c'est de devenir, autant que l'on peut, un technicien accompli ; c'est d'accepter et de comprendre cette loi de la spécialisation du travail qui est la condition de l'action utile, et cependant de ménager à son regard, à son esprit, quelques échappées vers le vaste monde et des perspectives plus étendues. Le courage, c'est d'être tout ensemble, et quel que soit le métier, un praticien et un philosophe. Le courage, c'est de comprendre sa propre vie, de la préciser, de l'approfondir, de l'établir et de la coordonner cependant à la vie générale. Le courage, c'est de surveiller exactement sa machine à filer ou à tisser, pour qu'aucun fil ne se casse, et de préparer cependant un ordre social plus vaste et plus fraternel où la machine sera la servante commune des travailleurs libérés. Le courage, c'est d'accepter les conditions nouvelles que la vie fait à la science et à l'art, d'accueillir, d'explorer la complexité presque infinie des faits et des détails, et cependant d'éclairer cette réalité énorme et confuse par des idées générales, de l'organiser et de la soulever par la beauté sacrée des formes et des rythmes. Le courage, c'est de dominer ses propres fautes, d'en souffrir mais de n'en pas être accablé et de continuer son chemin. Le courage, c'est d'aimer la vie et de regarder la mort d'un regard tranquille ; c'est d'aller à l'idéal et de comprendre le réel ; c'est d'agir et de se donner aux grandes causes sans savoir quelle récompense réserve à notre effort l'univers profond, ni s'il lui réserve une récompense. Le courage, c'est de chercher

la vérité et de la dire ; c'est de ne pas subir la loi du mensonge triomphant qui passe, et de ne pas faire écho, de notre âme, de notre bouche et de nos mains aux applaudissements imbéciles et aux huées fanatiques.

Ah ! vraiment, comme notre conception de la vie est pauvre, comme notre science de vivre est courte, si nous croyons que, la guerre abolie, les occasions manqueront aux hommes d'exercer et

d'éprouver leur courage, et qu'il faut prolonger les roulements de tambour qui dans les lycées du premier Empire faisaient sauter les cœurs ! Ils sonnaient alors un son héroïque ; dans notre vingtième siècle, ils sonneraient creux. Et vous, jeunes gens, vous voulez que votre vie soit vivante, sincère et pleine. C'est pourquoi je vous ai dit, comme à des hommes, quelques-unes des choses que je portais en moi.

ANNEXE 11 = DEUX VERSIONS D'UNE MÊME SCÈNE PAR HÉLÈNE CIXOUS

Les éléments barrés ou en couleurs traduisent le travail de réécriture par Hélène Cixous et de création par l'équipe artistique au Théâtre du Soleil. En outre, les éléments en bleu renvoient à l'équipe de tournage à l'œuvre dans cette scène et les éléments en vert précisent la place de la musique.

n° 101

janvier 2010

Le Manifeste de Mayerling (version du 3 juin 2009)

Rodolphe, Joseph, son cocher, Jean Salvatore, Maria, 1^{er} assassin, 2^e assassin, deux agents des services secrets, Silas Leed

RODOLPHE : Qui est là ?

JOSEPH : Son Excellence l'Archiduc Jean-Salvatore, Votre Altesse.

RODOLPHE : Ah ! Déjà tu es là !

JEAN : Joseph m'a dit le Kronprinz ça ne va pas du tout, il m'a donné ton message, j'ai couru. Qu'est-ce qui se passe ?

JOSEPH (*avant de sortir*) : Oh, ça ne va pas ! Ça ne va pas !

RODOLPHE : J'ai eu hier avec mon père, la pire scène de toute ma vie. Tu ne peux imaginer la violence. Entre l'Empereur et moi c'est fini. Ce n'est plus mon père, c'est l'Ennemi. Fini, fini. Ou bien tout le contraire.

JEAN : Raconte.

RODOLPHE : Tout a commencé par cette histoire de Hongrie, tu sais, la loi qui doit être votée demain au Parlement.

JEAN : L'allemand obligatoire pour les officiers hongrois. Provocation. Semence de révolte, évidemment.

RODOLPHE : Je vais voir l'Empereur. C'en est une de trop dis-je. Vous êtes maladroît. Non. Aveugle. Non. Vous êtes méprisant pour vos propres sujets et politiquement nul, vous provoquez pour rien, vous écrasez vos administrés, oui, oui, j'ai dit ça, vous coupez la langue des peuples, la langue à laquelle ils tiennent naturellement comme à la racine de la vie, et pourquoi ? Vous humiliez les Hongrois, vous ne voyez pas leur puissance, leur nécessité, c'est comme si vous vous coupiez un bras et chaque mois une loi absurde, arriérée, obscurantiste. Tu aurais dû le voir ! Il était rouge vif, le ton a monté, il ne me répondait pas, il

m'insultait, crapule, freluquet, parjure, je ne sais quoi, mégalomane, il m'a dit aussi que j'étais ta créature, vous deux les archiducs de la lune vous savez ce qui attend les séditions ? ! Le gibet, tu te rends compte, le gibet, tu n'es pas un fils tu es mon malheur alors moi j'ai éclaté tu as toujours préféré le toqué de Berlin, hein, si si cet hystérique de Guillaume, j'étais hors de moi et lui : oui, oui, lui au moins c'est un mâle, – un mâle, c'est quoi, j'en tremblais, – quoi, cet obsédé de l'uniforme, tu sais combien il en a ? – Deux cents – C'est ça qui te plaît, le type qui met un uniforme d'amiral pour visiter un aquarium, c'est ce singe allemand ton idéal, il m'a toujours méprisé, je le sais, et lui, il me dit j'aime mieux un bel uniforme que tes satanés livres obscènes – Quels livres ? – J'ai la liste – Vas-y, cite, cite – Je sais que tu lis ce Marx – Marx ce Kommuniste – il hurlait, et puis quoi encore ? dis-je – Et l'autre, là, Zalo !

JEAN : Zalo ! ?

RODOLPHE : Il voulait dire : Zola. Il criait comme un fou, toi et tes satanées alliances, deux pervers, deux ennemis de l'Etat, et moi j'ai dit et toi avec ton Allemagne, toi – le grand Autrichien – à quatre pattes devant le petit Allemagne, les alliances dangereuses, c'est qui ? Tu vas droit vers une guerre avec la Russie, tu ne vois pas ce que tu fais, tu es devenu le caniche de Bismarck, tu te crois supérieur, tu es dans le filet, allemand, allemand, tu t'en prends tous les jours aux libertés des autres et tu te rends toi-même de ton propre gré prisonnier des alliances les plus bêtes. Encore un peu et Vienne sera un arrondissement de Berlin, Budapest une banlieue, et toutes les langues ne parleront plus qu'un seul prussien.

JEAN : Tu as dit tout ça ?

RODOLPHE : J'essayais. A vrai dire, il criait tellement, il ne m'écoutait pas, il hurlait : Taisez-vous ! A la fin une telle colère l'a pris, il m'a lancé à la tête un encrier, comme si j'étais le diable. L'encrier s'est écrasé sur le mur. Il a dit : tu vois ? Voilà ce que tu es : une tache sur mon honneur ! Vas-y ! Dis-moi que tu veux mon

trône ! J'ai dit : je veux le mien – surtout pas le tien. J'ai cru qu'il allait me tuer.

JEAN : Que faire ?

RODOLPHE : J'ai commencé à lui écrire une lettre. Tu vas m'aider. Tu as pu voir Moritz Szep ?

JEAN : Je suis passé au *Neues Wiener Tagblatt*. Il m'a promis de te garder une page du journal de demain mais il lui faut la copie au plus tard à cinq heures du matin. Sinon c'est dans un mois.

RODOLPHE : La loi c'est pour demain. On fait ça cette nuit. Dans ma lettre je lui dis qu'il m'aura désormais pour opposition ouverte. Lis : Je ne veux plus être le faux bon fils, ni faux, ni bon, ni fils.

JEAN : Si tu publies, c'est une lettre ouverte ? Alors elle doit s'adresser à l'Empereur.

RODOLPHE : Oui.

JEAN : Et donc à tout l'Empire. Ce n'est pas une lettre à ton père.

RODOLPHE : Tu as raison. D'ailleurs, mon père, le pauvre – C'est l'Empereur que je déteste. Alors, qu'est-ce que je dis ? Je veux me manifester en toute clarté, une fois pour toutes. ~~Je veux cesser d'être un simulacre, le spectre (convenable et) conformiste d'un despote égaré.~~ Je ne veux plus mentir. Je veux tout dire sur tout. Je veux annoncer ce que sera l'Autriche de Rodolphe. Qu'on ne se trompe pas et qu'on ne trompe pas. Je veux naître.

JEAN : Alors c'est un vrai Manifeste.

RODOLPHE : C'est ça. Tu comprends, la loi sur la langue allemande, c'est le prologue, c'est une métaphore – Ça ne suffit pas.

JEAN : D'accord. On va tout dire. Alors je commencerais par l'horizon du monde. Où sera l'Autriche-Hongrie demain ? Et quels seront ses pouvoirs ?

RODOLPHE : D'abord l'Empire cessera d'asservir et de comploter. Contre lui-même d'abord. D'ailleurs ce sera un Empire éclairé.

JEAN : Ce ne sera plus l'Empire.

RODOLPHE : Que disons-nous ? Tu notes.

JEAN : Les principes : premièrement, pour en finir avec la hiérarchie et l'autorité arbitraire,

nous aurons des monarchies mais constitutionnelles, séparées mais alliées. Tu exiges d'être couronné roi de Hongrie.

RODOLPHE : Ou bien toi.

JEAN : Non, toi.

RODOLPHE : Il faut commencer comme ça : Premièrement repenser le concept de souveraineté. Tu notes ? Alors que disons-nous ?

JEAN : Les principes : nous aurons des monarchies mais constitutionnelles, séparées mais alliées.

RODOLPHE : Note que je veux être roi et garant de mon pays. Dès cette année. Les institutions seront animées par l'esprit de notre temps moderne. Je veux toutes les libertés. Tu précises.

JEAN : Je précise : liberté de culte, liberté de pensée...

RODOLPHE : Liberté de la presse. On avait dit : séparation des Eglises et de l'Etat.

JEAN : Je serais pour repenser l'institution du mariage. On pourrait imaginer une liberté.

RODOLPHE : Mon père va exploser

JEAN : Je fais un paragraphe sur l'éducation pour tous.

RODOLPHE : La peine de mort. On supprime. Tout ce qui est cruel et dégradant. Note.

JEAN : Je compléterai.

RODOLPHE : Un chapitre essentiel : les guerres.

JEAN : Alors là tu dis que nous sommes *par principe* pacifistes.

RODOLPHE : Mais en réalité, mon père a déjà tout miné. On n'évitera pas un conflit et il sera mondial. Quand j'ai parlé avec Bismarck l'an dernier à Potsdam j'ai tout compris. Je suis pour la paix dit le loup – dès lors que je vous ai tous avalés. C'est une bête sauvage qui tue pour tuer. J'ai dit ça à mon père.

JEAN : Ça je ne le mets pas.

RODOLPHE : Tu dis : (Ce que je changerai dès mon avènement) Je réclame un changement d'alliances immédiat : c'est avec la France, ou l'Angleterre que nous devons lier nos destins,

afin d'aller tout droit au progrès. Donc fin du pangermanisme, c'est-à-dire de l'engloutissement de l'Autriche par l'Allemagne.

JEAN : Tu as lu Nietzsche ? La lettre aux Allemands ?

RODOLPHE : Un génie plus qu'humain. Et pourtant il ne peut pas écrire deux lignes sans dire « allemand ». Et qu'est-ce que ça veut dire, allemand ? Ou autrichien ? ~~Nous ne sommes pas des Wagner.~~ Nous sommes révolutionnaires. Comme tout le monde peut l'être.

JEAN : Il est une heure. Revenons au manifeste. Alors deuxièmement.

RODOLPHE : Oui. Il est clair que nous allons d'un pas allégé vers l'Europe – Là, tu me fais un paragraphe enthousiaste, comme tu sais faire. L'Europe, il faut que ça enchante les gens, qu'ils y croient.

JEAN : « *Commençons* l'Europe. Que l'esprit neuf et *jeune*, jeune souligné, remplace dans les âmes l'esprit moisi, aigri par le ressentiment des nationalités. » Qu'est-ce que tu en penses ?

RODOLPHE : Je le ferais plus concret. Tu te rappelles mon article « Contre le Racisme et le Nationalisme » ?

JEAN : Que d'ailleurs notre ami Moritz Szep, du *Neues Wiener Tagblatt*, avait refusé de publier tel quel.

RODOLPHE : J'avais vingt ans. Il a eu peur pour moi.

JEAN : Il était très bien. On pourrait le reprendre.

RODOLPHE : Où est-il ? Quel désordre !

MARIA : Tu cherches quelque chose ?

RODOLPHE : Ah tu étais là, toi, Marie.

MARIA : Je n'ai pas cessé d'être là. Je peux vous aider ?

RODOLPHE (*qui cherche*) : Trouve-moi un volume relié de cuir rouge. Plein de manuscrits.

MARIA : Là-haut ? A Baudelaire

RODOLPHE : Non, à côté Eh bien l'Europe c'est ça : un ensemble d'Etats à souverainetés égales qui s'unissent en esprit pour résister aux nationalités

chauffées à blanc jusqu'aux nationalismes. Je vais te dire : dans notre Europe il n'y aura plus de races supérieures et de races inférieures, il n'y aura plus de blagues haineuses contre les Polonais ou les Bulgares, il n'y aura plus de morgue à la Bismarck, il n'y aura plus d'antisémitismes, il n'y aura plus de gros rires contre les Français et inversement.

JEAN : Du moins officiellement.

RODOLPHE : Qu'est-ce que j'oublie ?

JEAN : Les Empires coloniaux. On en parle dans notre Manifeste ?

RODOLPHE : Et comment.

JEAN : Là on va à contre-courant des opinions.

RODOLPHE : Les opinions de qui ? Des conservateurs. Où sont les opinions des travailleurs, des artistes ? Nous sommes à une époque où tout se pense et où tout ce qui se pense se dit.

JEAN : Je mets ça. On met toutes les cartes sur la table.

RODOLPHE : Je suis farouchement opposé à la colonisation, et je le dis. La colonisation, c'est le mal.

JEAN : Ah non, ça tu ne peux pas le dire comme ça. C'est trop frontal. C'est inutilement violent. D'ailleurs, on pourrait dire ça d'une foule de choses.

RODOLPHE : Tu es prêt ou pas ?

JEAN : Si on enlève le mal et le bien, d'accord. Allons au delà.

RODOLPHE : D'accord. Note.

(*Maria lui tend un papier*)

MARIA : Voilà ton article.

RODOLPHE (*Il lit*) : C'est bon.

MARIA : Fais voir. (*Elle lit*) « Ceux qui répètent qu'il y a pour les races supérieures un droit parce qu'il y a un devoir pour elles, le devoir de civiliser les races inférieures... »

MARIA et RODOLPHE : « Je les combattrai »

RODOLPHE : Moi vivant, je ferai tout pour leur barrer le pouvoir

JEAN : Démocratiquement.

MARIA : Qu'est-ce que la Démocratie ?

JEAN : Je note la question ?

RODOLPHE : Oui. Nous n'emploierons plus le mot civilisation, il est empoisonné. La Démocratie, c'est – en tout cas – c'est le refus de la raison du plus fort.

JEAN : Et si on mettait le mot Humanité, non ?

MARIA : Quel bonheur ! Mon dieu quel bonheur !

RODOLPHE : Quoi quel bonheur ?

MARIA : Ça – Cette nuit.

JEAN : Avançons. Il est deux heures.

RODOLPHE : Ne me bouscule pas. Qu'est-ce qu'on oublie ?

JEAN : On n'a pas parlé du socialisme.

RODOLPHE : Allons-y.

JEAN : C'est immense – Résumons.

RODOLPHE : Nous ne sommes pas communistes naturellement, mais nous comprenons les aspirations des socialistes.

JEAN : Je dirais : les travailleurs, les ouvriers, les paysans.

RODOLPHE : Tu crois qu'on peut écrire ça ?

JEAN : Et beaucoup plus. Nous sommes conscients des souffrances et des luttes. Le monde doit voir en toi, non plus le prince héritier d'un Empire absolutiste, mais le prince le plus libéral, le plus progressiste, l'ami du peuple, peuple toi-même.

RODOLPHE : Que diront les marxistes ? J'ai hâte de voir.

JEAN : On continue ?

RODOLPHE : Mon père va devenir fou.

JEAN : Mais non ! Il dira partout que tu es fou.

RODOLPHE : Il dira que je suis un traître, que j'affaiblis l'Empire.

JEAN : Nous affaiblissons son Empire, au bénéfice de l'humanité.

RODOLPHE : J'irai jusqu'au bout. Je suis conscient. Nous allons déclencher une crise dont nous ne pouvons prévoir les conséquences. Je suis prêt à renoncer à mon droit de succession au trône.

JEAN : Ah non ! Je te le déconseille. Tu ne vas pas avancer pour te retirer.

RODOLPHE : Bien sûr que non. Qu'imagines-tu ? Si un jour je renonce au trône, le lendemain je me présente aux élections.

JEAN : Là – je te suis.

RODOLPHE : Je ne suis pas un anarchiste. Je serai le premier souverain social. Que penses-tu ?

JEAN : Je pense qu'il nous faudra (rapidement) créer un parti. Un parti démocratique, pour soutenir ta politique.

RODOLPHE : Un parti démocrate européen.

JEAN : Alors, si on proposait tout de suite une conférence européenne à tous les démocrates, allemands, autrichiens, français, russes –

RODOLPHE : Tu as lu dans ma pensée. Alors là nous pourrions inviter tes amis anarchistes.

JEAN : Pour mes amis anarchistes, il faudrait une île vierge. Ils ne viendront pas.

RODOLPHE : Cela n'empêche pas d'essayer.

JOSEPH : Mes archiducs !

RODOLPHE : Quoi ?!

JOSEPH : Le coq va chanter dans une heure

RODOLPHE : On n'a pas tout à fait fini.

JEAN : Let us be brief. Il faut que je reparte vite à Vienne porter la copie.

RODOLPHE : J'aurais dû –

JEAN : Pas de regret ! C'est magnifique ! C'est trop long.

RODOLPHE : Et c'est trop court.

JEAN : Signe.

RODOLPHE : Comment je signe ? Comment dois-je signer ?

JEAN : Rodolphe de Habsbourg-Lorraine, Archiduc d'Autriche, Prince Héritier de l'Empire austro-hongrois.

RODOLPHE : Prince Héritier de l'Empire austro-hongrois et futur citoyen libre.

JEAN : Tu pleures ?

RODOLPHE : Je pleure ? C'est la première fois, Jean, que je signe de mon nom, de tout mon nom, de mon nom libre, franc, tu te rends compte ! Tout ce que j'ai publié jusqu'à cet instant, je l'ai fait sous pseudonyme, comme un voleur, comme un agent secret.

JEAN : Demain, tu seras partout, ~~cela fera un~~ ~~éclat extraordinaire~~. Personne n'attend ça d'un prince. Le monde entier va tressaillir. Partons.

RODOLPHE : Attends. Un mot pour Moritz. N'en doutons pas, il va sauter. La police va poursuivre le journal. Je veux l'assurer. Je lui financerai un autre quotidien.

JEAN : On l'appellera La Justice !!

RODOLPHE : Ou L'Avenir ! Assez tardé.

JOSEPH : On y va, mes archiducs ?

RODOLPHE : Attends – Si on annonçait une conférence de presse pour demain soir ? Je pourrais répondre aux questions, préciser notre pensée. Non ?

JEAN : Demain soir ? Disons dimanche. Nous aurons eu le temps de nous préparer. Et de nous reposer aussi.

MARIA : Et de nous nous... aussi.

JEAN : Nous nous reverrons demain.

RODOLPHE : Premier jour de la Vie Nouvelle, si nous gagnons. J'aurais préféré ne pas faire de peine au Vieillard. Mais je ne peux pas attendre sa mort et c'est de sa faute. Tu comprends ? Regarde ça, Maria. *(il lui montre le journal)* L'Allemagne vient de tripler son budget militaire. Ou je réussis à sortir du cercle des armements, ou nous sommes jetés dans des guerres qui ruineront l'Europe et pour longtemps. Tu me comprends, Maria ?

MARIA : Quand il y aura l'humanité, les citoyennes aussi voteront. Tu as mis ça aussi dans ton Manifeste ?

RODOLPHE : Je le dirai à la conférence de presse. Qu'est-ce qui te fait rire ?

MARIA : Je ne m'attendais pas à une nuit pareille !

RODOLPHE : Moi non plus ! Tu ne m'en veux pas ?

MARIA : Si tu ne t'étais pas disputé à mort avec ton père je ne t'aurais jamais vu en colère. Tu es plus beau aujourd'hui qu'hier.

RODOLPHE : Assez patienté. Il n'y a plus de marche arrière. Feu sur le passé !

MARIA *(elle lit)* : « La volonté du ciel se manifeste sous des formes diverses ; souvent les dieux trompent notre attente dans l'accomplissement de leurs desseins, ce qui semblait arriver n'a pas lieu et un dieu fraie la voie aux événements imprévus. » Et ça c'est de qui ?

RODOLPHE : Je ne sais plus. Si, c'est Euripide.

MARIA : Tu viens mon grand amour ?

RODOLPHE : Donne-moi deux minutes. Il me vient à l'idée que... *(il se met à écrire)* Quand Karl Marx disait qu'une taupe hante l'Europe, il ne se doutait pas que c'était moi l'animal !

MARIA : Une taupe ?

RODOLPHE : Une bête intelligente dans le noir. La révolution arrive par des galeries souterraines. Mais dis-moi, Maria, tu crois que je me fais des illusions ? Notre projet ne serait-il que le rêve de deux poètes ?

MARIA : Poètes je ne sais pas. Mais personne ne devrait avoir peur de rêver de changer le monde. Et puis vous n'êtes pas que deux. Avec moi ça fait trois. Avec Josef ça fait quatre. Avec tes amis une foule.

RODOLPHE : Dieu t'entende ma mignonne.

MARIA : Avec Dieu ça fait l'univers.

RODOLPHE : Mais si mon père nous entendait –

MARIA : Cesse de penser à ton père. Écris.

RODOLPHE : Je vais manquer d'encre !! Quel signe !

MARIA : Je vais t'en chercher. Je reviens dans une minute.

(Maria sort. Il écrit très vite. Un bruit, un cri. Il tend l'oreille. Un fracas terrible)

RODOLPHE : Qu'est-ce... !?

Des hommes amènent le corps de Maria couvert de sang. Un massacre. Rodolphe est tué. On saisit tous les papiers. Deux assassins restent en scène, peut-être avec les corps.

1^{er} ASSASSIN : Ils sont bien morts.

2^e ASSASSIN : On a bien machiné. Filons. Viens ! Qu'est-ce que tu attends ?

1^{er} ASSASSIN : Que mes jambes reviennent. Ça me fait un coup. Je n'aurais pas cru. Maintenant que j'y pense.

2^e ASSASSIN : Pense à l'or. Tu sais où ça va te mener, cent mille marks ?

(Ils vont pour sortir, mais entrent deux agents des Services Secrets autrichiens ou... allemands.)

LES AGENTS (*aux assassins*) : Halte vous deux ! Misérables assassins !

LES ASSASSINS : Nous ? Mais qui êtes-vous, vous autres ?

UN AGENT : Dis-leur, Hans. Ils ne le répèteront pas.

HANS : Vous rendez ici vos âmes (comptes) au Service Secret du Chancelier.

LES ASSASSINS : Le Chancelier ? Lequel ?

(On les emmène)

SILAS (*reprenant le récit*) : À ce moment-là, on entendit une fusillade. Enfin c'est mon hypothèse. *(Fusillade)*

Tout Vienne, la Hongrie, la Bohême, l'Autriche, le monde entier, furent frappés de stupeur par la terrible nouvelle. On était suspendus aux lèvres de l'honorable Ministre Porte-Parole de l'Empereur. La parole est d'abord à la Cour Impériale.

Épisode 1. On va tourner *Le Manifeste de Mayerling* (version du 25 janvier 2010)

JEAN LAPALETTE : Gabrielle, tourne la manivelle.

GABRIELLE : Je tourne la manivelle, Jean.

JEAN LAPALETTE : Camille ! En avant !

Charnière musicale : « Le Martyre de Saint Sébastien, Le Bon Pasteur » de Debussy

CARTON : Mayerling, Autriche, 1889. Le Pavillon de chasse de la Maison de Habsbourg.

GABRIELLE : Le cocher...

JEAN LAPALETTE : Entre, Josef...

JOSEF : Votre cousin, Son Excellence l'Archiduc Jean Salvatore, Votre Altesse.

RODOLPHE : J'ai eu hier avec l'Empereur, la pire scène de toute ma vie !

JEAN SALVATORE : À propos ?

RODOLPHE : À propos de cette nouvelle loi. L'allemand obligatoire pour les officiers hongrois.

JEAN SALVATORE : Semence de révolte ! Il veut provoquer les Hongrois !

RODOLPHE : C'est ce que je lui ai dit ! Le ton a monté : Fils dénaturé ! hurlait-il. Il nous accuse toi et moi ! Nous sommes les Archiducs ROUGES ! Les Princes SÉDITIEUX qui lisons des livres OBSCÈNES !

JEAN SALVATORE : Livres obscènes ?!

RODOLPHE : Marx ! Ce Juif ! CE COMMUNISTE ! Mon propre père me menace du gibet ! Lui, qui est devenu le caniche de Bismarck ! Bientôt Vienne sera une banlieue de Berlin ! Nous allons droit à une guerre contre la Russie !

JEAN SALVATORE : Que veux-tu faire ?

RODOLPHE : Je veux écrire une lettre ouverte.

JEAN SALVATORE : À l'Empereur ?

RODOLPHE : À tout l'Empire !

JEAN LAPALETTE : Les portes !

JEAN SALVATORE : Un vrai Manifeste alors !?

RODOLPHE : Je veux tout dire sur tout. Annoncer ce que sera l'Autriche de Rodolphe. Tu vas m'aider. Où commençons-nous ?

Charnière musciale : Rachmaninov, concerto n°2

JEAN SALVATORE : Par les principes.

La caméra passe au jardin.

RODOLPHE : Je veux toutes les libertés. Tu précises.

JEAN SALVATORE : Liberté de pensée, liberté de la presse, liberté de culte, on avait dit : séparation des Églises et de l'État.

RODOLPHE : Mon père va exploser. L'éducation pour tous.

JEAN SALVATORE : La peine de mort. On la supprime.

RODOLPHE : Tout ce qui est cruel et dégradant, supprimé ! Note. Passons à la guerre !

JEAN SALVATORE : Nous sommes pacifistes, mais face aux nationalismes...

RODOLPHE : Je réclame un changement d'alliances. Lions nos destins avec la France et l'Angleterre. Fin du pangermanisme, donc fin de l'annexion rampante de l'Autriche par l'Allemagne.

La cloche sonne.

JEAN SALVATORE : Hâtons-nous, il est déjà une heure. Qu'oublions-nous ? Les Empires coloniaux. On en parle ?

RODOLPHE : Et comment ! Je suis farouchement opposé à la colonisation. Écris.

JEAN SALVATORE : Nous allons à contre-courant des opinions.

RODOLPHE : Les opinions de qui ? Où sont les opinions des travailleurs, des artistes ?

JEAN SALVATORE : L'Europe !

RODOLPHE : Oui. L'Europe ! Là, tu fais un paragraphe enthousiasmant et surtout pédagogique. Contre les nationalismes sanglants, il faut que se lève un patriotisme européen !

JEAN SALVATORE : Trouve-moi Victor Hugo, son discours de 1849 sur les États-Unis d'Europe. Nous ne ferons pas mieux !

RODOLPHE : Où est-il ?

MARIA : Tu cherches quelque chose ?

RODOLPHE : Ah Marie, tu étais là, mon amour...

MARIA : Je suis toujours là.

RODOLPHE : Trouve-moi Hugo. Ses discours ...

MARIA : Le voilà.

Charnière musicale : Debussy, Prélude à l'après-midi d'un faune

RODOLPHE : « Un jour viendra où les armes vous tomberont des mains, à vous aussi ! Un jour viendra où la guerre paraîtra aussi absurde et sera aussi impossible entre Paris et Londres, entre Pétersbourg et Berlin, entre Vienne et Turin, qu'elle serait impossible aujourd'hui entre Rouen et Amiens... »

JEAN SALVATORE : « Au vingtième siècle, il y aura une nation extraordinaire. Cette nation sera grande. Elle sera riche, pensante, cordiale au reste de l'humanité. Cette nation aura pour capitale Paris et ne s'appellera point la France ; elle s'appellera l'Europe. Elle s'appellera l'Europe au vingtième siècle, et, aux siècles suivants, plus transfigurée encore, elle s'appellera l'Humanité. »
Nous sommes en 1889. Il a dit ça il y a 40 ans !

MARIA : Mon dieu quel bonheur ! Cette nuit, si pleine de promesses !

Josef entre dans le champ.

JOSEF : Mes archiducs ! Le coq chante.

RODOLPHE : Nous n'avons pas fini.

Rodolphe fait danser son cocher.

JEAN SALVATORE : Si, il faut finir. Signe.

RODOLPHE : Comment dois-je signer ?

JEAN SALVATORE : Rodolphe de Habsbourg Lorraine, Archiduc d'Autriche, Prince Héritier de l'Empire austro-hongrois.

Rodolphe s'apprête à signer.

Tu pleures ?

RODOLPHE : C'est la première fois que je signe de mon nom, pas sous un pseudonyme comme un agent secret.

JOSEF : Y allons-nous, mes archiducs ?

JEAN SALVATORE : Le monde entier va tressaillir.

RODOLPHE : À demain, cher cousin, à Vienne !

JEAN LAPALETTE : Il voit le journal...

Rodolphe voit le journal et le montre à Maria.

RODOLPHE : L'Allemagne triple son budget militaire ! Si demain je cède au surarmement, nous serons jetés dans une guerre qui ruinera l'Europe entière, et pour longtemps.

MARIA : Je ne t'avais jamais vu en colère. Tu es bien plus beau aujourd'hui qu'hier.

Ils s'embrassent.

RODOLPHE : Et si notre projet n'était que le rêve de deux poètes ?

MARIA : Mais vous n'êtes pas que deux. Avec moi ça fait trois. Avec Josef le cocher, ça fait quatre. Écris.

RODOLPHE : Je vais manquer d'encre !

MARIA : Je vais t'en chercher.

Maria sort, presque en dansant.

RODOLPHE : Quand Karl Marx disait qu'une taupe hante l'Europe, il ne se doutait pas que c'était moi, un Archiduc !

Rodolphe écrit. Un fracas terrible.

Charnière musicale : Orff, Carmina Burana

(GABRIELLE : Maria entre dans le cadre !)

Maria revient, couverte de sang, et s'effondre dans les bras de Rodolphe.

(JEAN LAPALETTE : Les assassins !)

Entrent deux petites frappes qui tuent Rodolphe.

PREMIER ASSASSIN : Ils sont bien... morts.

SECOND ASSASSIN : On a bien machiné. Filons. Qu'est-ce que tu attends ?

PREMIER ASSASSIN : Que mes jambes reviennent. Ça me fait un coup.

SECOND ASSASSIN : Pense à l'oseille.

Derrière eux sont entrés les agents secrets. Ils égorgent les assassins, enlèvent leurs corps, saisissent tous les papiers et maquillent le crime en suicide.

CARTON : Fin du Premier Épisode.

JEAN LAPALETTE : Coupez !

ANNEXE 12 = CITATIONS⁷

« Il fallait – et il faut toujours – des comédiens extrêmement courageux pour accepter de travailler sur un bateau qui parfois n'a pas de boussole, qui navigue en suivant une étoile ».

« Un comédien, comme tout artiste, est un explorateur ; c'est quelqu'un qui, armé ou désarmé, plus souvent désarmé qu'armé, s'avance dans un tunnel très long, très profond, très étrange, très noir parfois, et qui, tel un mineur, ramène des cailloux : parmi ces cailloux, il va devoir trouver et tailler le diamant. Je crois que c'est cela que les comédiens appellent l'aventure. En tout cas, c'est ce que moi j'appelle l'aventure. Descendre dans l'âme des êtres, d'une société, et en revenir, c'est la première partie de l'aventure ».

« Quand le Théâtre du Soleil dit : "On se met à l'école", je crois que c'est pour s'engager dans une aventure dangereuse – psychologiquement, affectivement, artistiquement, et matériellement parfois. Ce n'est pas du tout de la modestie, c'est peut-être une certaine humilité, quand on y arrive, mais je crois que cela vient d'un esprit d'aventure. [...] Ces continents inexplorés ne sont pas forcément toujours des continents du globe terrestre ; ils peuvent être aussi, évidemment, des continents intérieurs, que nous aurons à reconnaître ».

« Et je me dis qu'au fond je saurai ce que je vais leur proposer pour la suite dès le moment où je saurai ce que j'ai envie d'apprendre. Pas

seulement où j'ai envie d'aller. Pas seulement l'histoire que je voudrais raconter. Non : le spectacle que j'ai envie de voir, parce que je sais que ce spectacle fera de moi quelqu'un qui aura peut-être appris. Vous connaissez cette phrase fameuse, de Copeau je crois, qui dit : "Il y a deux sortes de metteurs en scène. Celui qui se demande : qu'est-ce que je vais faire de cette pièce ? Et l'autre se demande : qu'est-ce que cette pièce va faire de moi ?". Disons que je suis plutôt du genre à me poser la deuxième question ».

« Chaque fois que nous préparons un spectacle, nous repartons à zéro ; les gens nous disent : "Ce n'est pas vrai, vous savez des choses". Oui, peut-être que nous savons un peu mieux chercher ».

« Dans le théâtre, ce sont toujours plusieurs histoires qui se racontent. Il n'y a pas de spectacle de théâtre sans histoire du théâtre à l'intérieur. Et même quand un spectacle raconte l'histoire d'une catastrophe, une histoire odieuse, qui décrit la noirceur de la lignée humaine, il n'empêche que, du fait même que cette pièce existe, et que des êtres humains sont en train de la jouer, il y a déjà de l'Espoir dans l'Humanité. Il n'est pas possible de faire du théâtre si l'on n'est pas conscient de cela ».

« J'avoue que le Théâtre est une forme de religion : je veux dire que l'on y éprouve ensemble, dans le re-ligare, le re-liement, le recueillement des émotions ».

ANNEXE 13 = FEUILLE DE RÉGIE DU PREMIER ÉPISODE = MAYERLING (MISE À JOUR LE 15 JANVIER 2010)

Poursuites jardin : *Marjolaine* ; cour : *Andrea*
Ebru + *Adolfo* + *Andrea* pour enlever le tulle

Neige sur rambarde : *Jeannot*
Éclairage lumière toile : *Seb*

INSTALLATION DE MAYERLING

Soie levée : *Vincent*
Soie descente : *Vincent*
Table Mayerling : *Sylvain* + *Serge* (de chez Félix)
Tiroirs : *Andreas*
Livres Mayerling :
– apportés par *Jean-Sébastien* et *Dom*
– disposés par *Dom* + *Eve* + *Sylvain*
Bouteille + 3 verres : *Andreas* (de chez Félix)
Installation des deux lampes sur table : *Sylvain*
Le fauteuil : *Jean-Sébastien*
Deux chaises rayées : *Ana Amélia* + *Judith* (de chez Félix)
Rambarde face : *Fred* + *Juliana* + *Aline*
Rambarde côté : *Vijayan*
Rambarde escalier : *Vijayan*

Toile Mayerling : *Armand* + *Ono* ; gueuses : *Vijayan*
Rajout toile jardin : *Aline*
Rajout toile cour : *Ono*

Débarrassage petites rambardes en L : *Aline*
(poussées par *Seb*)
Installation colonne Mayerling : *Seb*
Fleurs : *Samir*
Tabouret de cuisine + lanterne magique : *Sylvain*

Porte de Mayerling : *Aline* (cour) + *Paula* (jardin)
Débarrassage porte cour : *Alice*
Dégagement porte jardin : *Paula* (près de la fenêtre), évacuation : *Sylvain*

Mise en place du livre de Hugo + sang : *Astrid*
Boîte bruitage pistolet : *Astrid*

Écran sous-titres :
– apporté par *Duccio* et *Dom*
– hissé par *Vincent* (jardin) + *Jeannot* (cour)

LE DOUBLE MEURTRE

Dégagement rambarde face : *Vincent* + *Jean-Sébastien*
Dégagement rambade côté : *Alice* + *Paula*
Dégagement rambarde escalier : *Duccio*

DÉBARRASSAGE DE MAYERLING

Débarrassage et évacuation rambarde face : *Seear* + *Jeannot*
Débarrassage et évacuation rambarde côté : *Alice* + *Paula*
Débarrassage et évacuation rambarde escalier : *Vijayan*

Débarrassage toile Mayerling : *Paola* + *Alice* ; gueuses : *Sylvain*
Évacuation toile Mayerling : *Andrea* + *Ebru*
Débarrassage et évacuation ; rajout cour : *Armand*
Débarrassage et évacuation rajout jardin : *Ono*
Débarrassage lumière toile : *Seb*

Débarrassage lampes bureau : *Jean-Sébastien*
Débarrassage table : *Aline* + *Maixence*
Évacuation table : *Jeannot* + *Pauline*
Débarrassage colonne : *Samir*
Débarrassage tapis : *Jean-Sébastien* + *Dom*
Débarrassage fauteuil : *Fred*
Débarrassage 2 chaises : *Serge* + *Jean-Sébastien*
Évacuation fauteuil + 2 chaises : *Andrea*

Débarrassage écran sous-titre :
Descente guindes : *Dom* (jardin) + *Vincent* (cour)
Décrochage + débarrassage : *Jean-Sébastien* + *Dom*

Débarrassage lanterne magique + tabouret : *Sylvain*
Dégagement et évacuation malle de l'assassin : *Ebru* + un technicien

ANNEXE 14 = L'ÉVOLUTION ET LE RÔLE DES FEUILLES DE RÉGIE

« Toutes les feuilles de régie du spectacle ont très souvent changé au cours des répétitions, en fonction de ce que nous expérimentions sur le plateau. À l'inverse des autres spectacles du Soleil, on ne voit presque jamais la scène vide, et quasiment tous les comédiens (30 personnes !) sont en permanence sur le plateau. Comme tous les déplacements d'accessoires et d'éléments du décor se font à vue dans ce spectacle – puisqu'on assiste à la fabrication d'un film – nous avons besoin de ces indications de régie, très précises, pour toutes les scènes du tournage. Tous les comédiens doivent être à leur poste pour leur mise en place et leur débarrassage, de façon presque militaire ! Certains épisodes, comme "L'Embarquement", sont même organisés en mille-feuille, et sont particulièrement difficiles à gérer : les décors successifs sont placés les uns derrière les autres. Pour que l'enchaînement se fasse, et que la caméra ne s'arrête pas de tourner, il faut dégager un élément tout en réajustant le suivant et en le faisant avancer de manière fluide. L'utilité de ce travail, c'est aussi que si un jour un comédien devait être remplacé, on saurait immédiatement ce qu'il a à faire.

Ici, "dégagement" signifie que les comédiens déplacent à vue un objet ou un élément du décor, "débarrassage" signifie que les comédiens l'enlèvent du plateau et l'"évacuation" est la régie invisible : les techniciens prennent le relais pour ranger cet objet ou élément dans les coulisses.

Le tulle est utilisé comme un rideau qui cache au public une partie de la scène. Les gueuses sont les poids pour faire tenir les châssis et les guindes sont les cordes (comme sur un bateau, certains mots sont interdits sur scène !). La table et les livres signalent qu'on se trouve dans le bureau de Rodolphe ; le faux sang sert à montrer la mort violente de Maria, son amante. Ce que nous appelons "lanterne magique" est le petit appareil qui sert à projeter les sous-titres sur l'écran, un carton type cinéma muet, qui est d'abord accroché et hissé. Ainsi, les sous-titres ne viennent pas de l'extérieur, ils apparaissent comme fabriqués et projetés par l'équipe LaPalette ».

Shaghayegh Beheshti, comédienne
du Théâtre du Soleil

ANNEXE 15 = LE FIL DU SPECTACLE

Premier Épisode – Le Manifeste de Mayerling, Pavillon de chasse de la Maison de Habsbourg, Autriche, 1889

Où l'on apprend que Rodolphe et son cousin voulaient un Royaume socialiste, et que Rodolphe et son amante furent assassinés.

Deuxième Épisode – L'Embarquement, Port de Cardiff, Pays de Galles, 1895

Où l'on rencontre les passagers, pauvres et riches, et où l'on apprend que certains sont débarqués contre leur gré et d'autres embarqués malgré eux.

Troisième Épisode – Victoria a bon appétit, Windsor Castle, Angleterre

Où l'on apprend que Jean Salvatore a disparu avec son navire, corps et biens, il y a cinq ans, lors de son naufrage sur les côtes argentines, ce qui donne l'occasion à Sir Charles Darwin d'exciter l'appétit de la Reine Victoria.

Quatrième Épisode – Le Partage forcé, « Palais » du Gouverneur de Patagonie, Punta Arenas, Chili

Où l'on apprend l'imbécillité de la guerre entre Argentins et Chiliens et qu'une tempête se prépare.

Cinquième Épisode – La Mission patagonienne, sur la rive Sud du Canal de Beagle, Magellanie

Où l'on apprend que celui qu'on croyait mort est en réalité bien vivant et où l'on rencontre les missionnaires, les Indiens, les massacreurs.

Sixième Épisode – Le Naufrage, au large de l'île Hoste, Magellanie

Où l'on apprend que l'Océan est tout-puissant et l'être humain minuscule et que rien n'est jamais tout à fait perdu...

Septième Épisode – La Bonne Idée du Gouverneur ou l'Extraordinaire Proposition, île Hoste

Où l'on apprend que le Gouverneur a une idée derrière la tête et que les frères Gautrain ont trouvé ce que depuis toujours ils cherchaient.

Huitième Épisode – La Nuit décisive, le Contrat Social ou L'Autre Rêve, île Hoste

Où l'on apprend qu'il y a deux façons d'imaginer la prise du pouvoir, que Dieu peut diviser au lieu d'unir, et que les femmes sont toujours oubliées.

Neuvième Épisode – La Ruée vers l'Or, ou Adieu à Hoste, île Hoste

Où l'on apprend que les résolutions humaines sont fragiles, que l'on peut mourir d'amour dans les glaces, et que Jean Salvatore choisit les Indiens.

ANNEXE 1G = ENTRETIEN AVEC JULIANA CARNEIRO DA CUNHA

Propos recueillis par Gaëlle Bebin en janvier 2010

Juliana Carneiro da Cunha joue le rôle de Gabrielle LaPalette, qui tourne le film. Gabrielle passe aussi devant la caméra pour jouer dans ce film une Italienne dont le fils ne peut pas embarquer, et une Indienne. Elle aimerait jouer tous les rôles et se déguise même en homme au cas où il manquerait un comédien...

Gaëlle Bebin – Comment a évolué le projet de cette création collective ?

Juliana Carneiro da Cunha – Au début, on parlait peu de la guerre, on parlait plutôt de la Belle Époque ; il y avait alors dans nos improvisations une liberté, une folie, une gaieté typiques de cette époque où tout était possible, où l'on découvrait l'électricité, le cinéma, l'avion... Un nouveau siècle, un nouveau monde naissait, l'Europe s'ouvrait vers le monde. On se sentait incarner la créativité de cette époque ! Et petit à petit, la voix « off » est arrivée, comme pour nous rappeler comment cette guerre absurde s'est déclenchée, comment on a pu laisser cela arriver. On s'est aussi rendu compte que, pour donner certaines informations aux spectateurs, les personnages étaient obligés de les faire passer au cours d'un dialogue, qui devenait plat et démonstratif. La voix d'Ariane nous a allégés, libérés de ce poids. Elle nous a permis de faire des ellipses et nous avons fini par couper 80% des scènes que nous avons imaginées et du texte d'Hélène Cixous. Nous avons voulu condenser le spectacle pour qu'il soit rapide, léger, poétique. Mais toutes les scènes enlevées nous ont nourris, nous les avons vécues...

G.B. – D'où vient-elle, cette voix narratrice ?

J.C.d.C. – Nous avons imaginé que, de nos jours, la petite-fille de deux personnages tombés amoureux pendant le tournage, venait rechercher dans le studio un enregistrement sonore que son grand-père avait envoyé depuis les tranchées. Ce travail de mémoire, ces recherches pour savoir d'où l'on vient, c'est aussi ce qui guidait notre précédent spectacle, *Les Éphémères*. Cet enregistrement est un message,

un peu comme la lettre qui ouvrait *Le Dernier Caravansérail*. Immédiatement après la lecture de ce message, un retour d'un siècle en arrière se produit, et nous voyons Félix en 1914 monter ses meubles pour les prêter aux LaPalette, qui s'apprêtent à tourner la scène du « Manifeste de Mayerling » ... On comprend alors que ce que nous sommes en train de voir, ce sont les souvenirs du grand-père. La voix de la petite-fille vient les ponctuer et les mettre en perspective par rapport à l'Histoire.

G.B. – On comprend aussi que cette équipe de cinéma LaPalette vous ressemble beaucoup, c'est un peu la troupe du Théâtre du Soleil...

J.C.d.C. – Oui, on retrouve le coopérativisme, la passion, l'écoute. Nous nous sommes inspirés de notre vécu de troupe idéaliste, qui fait de l'art envers et contre tout, en liberté, et qui travaille 24 heures sur 24... Cela fait aussi écho au film *Molière*, qui était déjà l'histoire d'une troupe, ainsi qu'au spectacle *Et soudain des nuits d'éveil*, où nous racontions ce que nous avons vécu lorsque nous avons accueilli dans notre théâtre les sans-papiers. Plus que jamais aujourd'hui, on doit se battre pour avoir cette possibilité de rêver et de réaliser son rêve, sans qu'il soit détruit par l'argent ou l'envie de pouvoir.

G.B. – Mais c'est la première fois qu'il y a une caméra sur scène.

J.C.d.C. – Oui, ici le théâtre raconte le cinéma. On assiste à la fabrication du film. Les scènes qui sont tournées se font le plus souvent en une seule prise à cause du manque de pellicule, sauf aux moments où il faut couper parce que la scène a été mal jouée, et recommencer... Il y a aussi une scène d'audition : on fait faire un bout d'essai à Vassili, un peintre russe, pour savoir s'il sera capable de jouer. C'est moi qui filme dans le spectacle, et comme comédienne je suis obligée d'être très consciente des mouvements de mon dos, qui est tourné en permanence vers le public ! La caméra est comme un intermédiaire entre le public et l'action filmée. Ariane nous dit souvent que si on ne voit pas ce que la caméra filme, la scène n'a pas de sens.

ANNEXE 17

Serge Nicolai jouant Jean Salvatore au début et à la fin du spectacle (répétition)

n° 101
janvier 2010



« Dans le spectacle, je suis d'abord Louis (le bonimenteur du Cabaret de Felix, qui chante dans l'enregistrement du message que l'on entend lors du prologue). Louis est aussi celui qui dessine et construit les décors du film, comme par exemple les bateaux et ses châssis. C'est ce que je fais aussi dans la réalité au Théâtre du Soleil ! Comme, au cours des improvisations, j'étais toujours en train d'apporter des éléments de décor, on a gardé

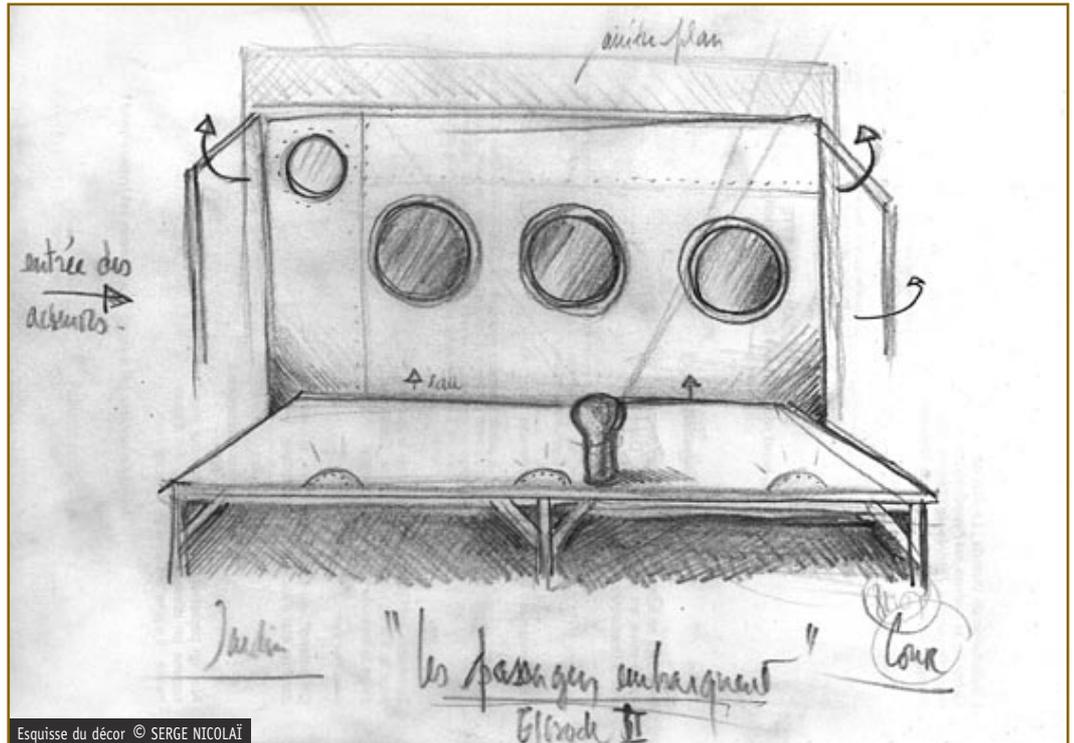
cette idée pour le spectacle. Je fais des croquis, et on les réalise. J'ai de la documentation sur l'époque mais je cherche à rester dans l'imaginaire, comme Jules Verne... Le personnage de Louis, dans le film, joue le Gouverneur du Chili, le premier ministre anglais Salisbury et Jean Salvatore. Jean Salvatore (Jean-Salvateur de Habsbourg-Toscane) a réellement existé, il était Archiduc et cousin de Rodolphe, l'héritier du trône de l'empire austro-hongrois, mort à

Mayerling. Il a tenté de prouver que Rodolphe avait été en fait assassiné en raison de ses idées libérales qui déplaisaient à son père l'Empereur Francois-Joseph et à son alliée, la Prusse de Guillaume II. Il pensait à une alliance avec les régimes déjà démocratiques qu'étaient la France et l'Angleterre et à une Europe unie – un peu comme la rêvait Victor Hugo. Jean Salvatore

a renié ses titres princiers, changé de nom, et s'est exilé en Amérique du Sud. Ensuite, on sait qu'il s'est embarqué pour la Patagonie et la Terre de Feu où l'on perd sa trace... Jules Verne s'est inspiré de lui pour créer le Kaw-djer dans *En Magellanie* ».

Serge Nicolai, comédien du Théâtre du Soleil

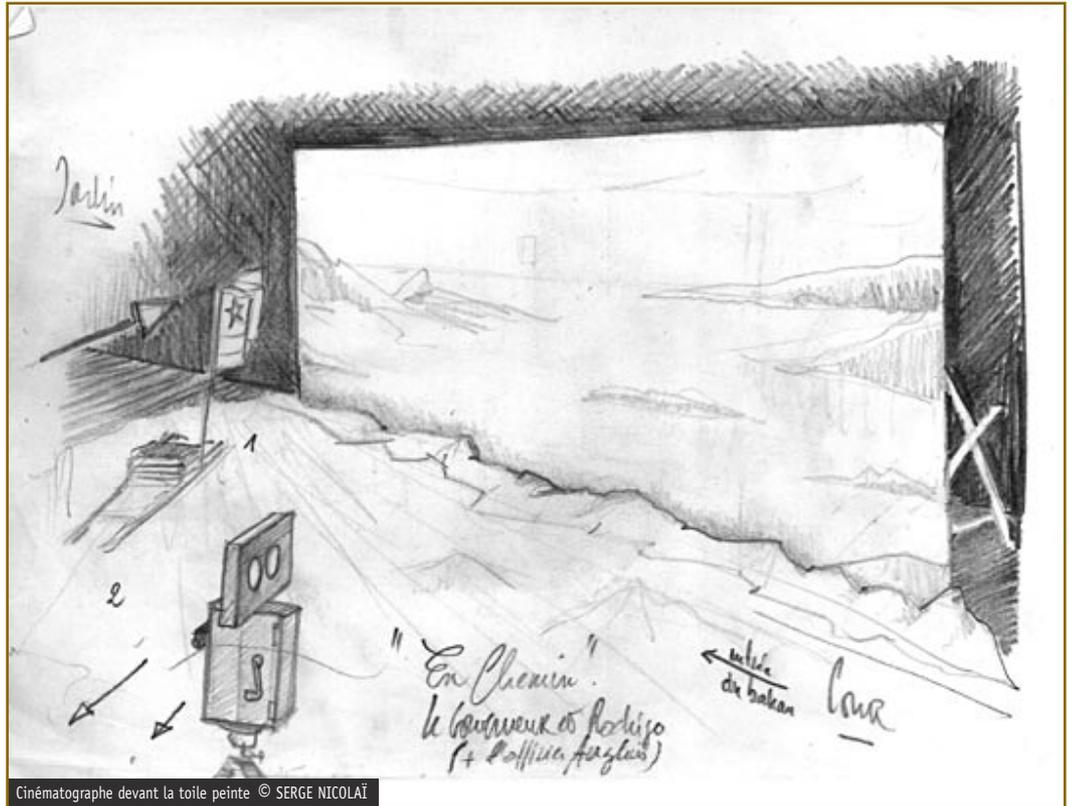
De l'esquisse du décor à sa réalisation



Esquisse du décor © SERGE NICOLAÏ



Décor pendant les répétitions © MICHÈLE LAURENT



ANNEXE 18 = LA CAMÉRA EN SCÈNE (RÉPÉTITION)

n° 101
janvier 2010



ANNEXE 19 = ENTRETIEN AVEC DUCCIO BELLUGI VANNUCCINI

Propos recueillis par Gaëlle Bebin en janvier 2010

Duccio Bellugi Vannuccini joue le rôle de Tommaso, ami des LaPalette, cinéaste lui-aussi. Dans le film, Tommaso est le cocher Josef dans « Mayerling », le docteur dans « L'Embarquement », Sir Charles Darwin dans « Victoria », et enfin Marat Razine, le bagnard « idéologue ».

Gaëlle Bebin – Comment travailler ce paradoxe pour un acteur de théâtre de jouer du cinéma muet ?

Bellugi Vannuccini – Dans le jeu muet, je dirais qu'il y a une forme du corps qui est plus ample, et sa suspension est différente. Ce sont nos corps qui attirent la caméra et ce que nous appelons la dragonne, c'est-à-dire tous ceux qui font le vent, la neige, et qui eux-mêmes prolongent nos corps. La caméra elle-même, à travers le corps de ceux qui la font tourner, exprime des émotions ; elle est réceptive, imprégnée de ce qu'elle enregistre. La parole devient secondaire, au profit du corps et de ses états. Ce travail, au fond, se rapproche de celui que nous avons fait lorsque nous avons joué des marionnettes dans *Tambours sur la digue*. On ne parle pas, on chante : l'air, le souffle sort vraiment comme si on chantait. C'est la première impression que nous avons eue quand nous avons commencé à jouer du cinéma muet. C'est extrêmement musical ; on suit les images, les visions qui viennent par la musique symphonique. Nous sommes réellement traversés par la musique. On sent passer un vent, celui du souffle, celui du chant, celui de la passion aussi car ces situations en Magellanie sont toutes passionnelles...

G. B. – Comment avez-vous fait évoluer le texte du spectacle ?

B. V. – D'abord il y a le roman de Jules Verne, que nous avons lu. Hélène Cixous a écrit des scènes en partant de là et en mettant en valeur sa dimension politique. Nous nous sommes ensuite retrouvés chez Ariane, à plusieurs, pour faire des propositions. Un travail à la table, pas directement sur le plateau, cela ne nous était jamais arrivé ! Ensuite, sur le plateau, nous avons travaillé les improvisations pour les scènes de 1914 et compressé l'ensemble, parce que la guerre qui arrivait nous obligeait à l'urgence. Il a fallu aussi réfléchir au montage. Mais le passage des scènes LaPalette aux scènes de la Magellanie est en fait un tressage, puisque tous les personnages sont impliqués dans l'un comme dans l'autre.

G. B. – Ce spectacle parle-t-il du monde contemporain de manière optimiste ou pessimiste ?

B. V. – Du côté de la Magellanie, on a une utopie, un rêve, un idéal gâché, interrompu par la convoitise, l'or. Aujourd'hui, il est encore plus difficile de réunir des gens autour d'un idéal à partager, la société est plus individualiste. C'est quelque chose que l'on ressent dans le spectacle. Du côté des LaPalette, il y a la menace de la guerre, mais aussi la passion de créer. Même s'ils ne terminent pas le film, ils le font quand même... Et le fait que nous arrivions aujourd'hui à jouer un spectacle que nous avons répété pendant presque un an est miraculeux !

ANNEXE 20 : ENTRETIEN AVEC JEAN-JACQUES LEMÊTRE

Propos recueillis par Gaëlle Bebin en janvier 2010

Gaëlle Bebin – Qui êtes-vous, dans ce spectacle ?

Jean-Jacques Lemêtre – Dans la pièce, le musicien est mis en scène : je m'appelle Camille Bérard, je suis le pianiste qui travaille dans le restaurant de Félix et qui, à la demande de l'équipe de cinéma, crée la musique pour le film muet au grenier ; à certains moments on l'entend aussi composer pour lui-même...

G. B. – Comment avez-vous travaillé ?

J.-J. L. – Pendant l'élaboration du spectacle, la musique est là dès le début. Je suis toujours présent depuis le départ, je ne suis pas le musicien qui arrive une fois que tout est fait. Et il n'y a pas une seule scène sans musique. Elle est le deuxième poumon, l'acteur étant le premier. Elle correspond à un état, un sentiment, et elle aide le comédien à le trouver ou à le garder. Je travaille à partir du rythme de la respiration des acteurs pour composer. C'est sur la voix des acteurs que j'accorde mes instruments, elle donne la note. Quand tu parles, je peux te rechanter ce que tu dis, je peux te dire quelle est ta note la plus basse, et la plus haute. La grande hérésie des musiciens, c'est de faire croire que chanter et parler c'est différent... Aux moments où les comédiens jouent du muet, je n'ai pas ce travail-là sur la voix, donc je peux lancer des symphonies dans n'importe quelle tonalité. À d'autres moments, la musique peut avoir son propre discours et être en décalage. Je me fonde aussi sur l'époque pour composer.

G. B. – Justement, en quoi la musique correspond-elle au temps et aux différents lieux évoqués ?

J.-J. L. – La musique signale l'époque : tous les instruments dont je me sers dans le spectacle sont utilisés à ce moment-là. C'est pour cela qu'il n'y a pas de clavecin, tombé en désuétude avec le baroque, mais du piano ; pas de viole de gambe non plus, mais un violoncelle. Tous les morceaux que j'utilise ont été composés avant 1914. Dans le spectacle, il y a le tournage du film muet et la vie de la troupe en dehors, où la musique est alors très différente : on entend, du grenier où se trouve l'équipe de tournage, les sons de la musique du restaurant de Félix : les premiers boléros, les premiers paso-doble, les premiers tangos... et aussi un limonaire (une sorte d'immense orgue de barbarie) qui joue de la musique militaire. Sur un côté de la scène, il y a une fenêtre d'où on entend les bruits de la rue (crieurs de journaux, calèches qui passent) ; et de l'autre côté, un immeuble voisin laisse entendre une pianiste faire ses gammes...

G. B. – Pouvez-vous décrire les différents types de morceaux qu'on entend dans l'ensemble du spectacle ?

J.-J. L. – Ma palette musicale, dans ce spectacle, va du piano à l'orchestre symphonique – 170 musiciens utilisés ! J'ai écrit 350 morceaux de musique, dont 120 de piano. Il y a des musiques de cabaret pour le restaurant « Au Fol Espoir », les musiques et bruitages du film muet, et les mélodies qui accompagnent la voix narratrice. Il y a aussi les moments d'enchaînement, où on change le décor. Pour créer la musique de ces passages-là, je me suis replacé dans l'urgence de la guerre : cette équipe doit rapidement finir de tourner, parce qu'ils vont devoir partir – même s'ils pensaient alors que c'était pour peu de temps. Un exemple : le morceau que j'ai intitulé *Drame à tique*.

G. B. – Comment vous êtes-vous inspiré du cinéma muet pour en composer la musique ?

J.-J. L. – À l'époque, en 1914, il n'y avait pas de musique dans les films muets. Tout dépendait des moyens de la salle de cinéma, qui pouvait inviter un ou plusieurs musiciens pendant les projections. Soit ils étaient capables d'improviser soit ils jouaient des morceaux, mais qui n'avaient parfois aucun rapport avec le film, comme des valse de l'époque. Cela pouvait être le pianiste du coin, mais aussi le soldat de la guerre de 1870 qui jouait du clairon ! Ou bien on apportait un gramophone, et on

n° 101

janvier 2010



Jean-Jacques Lemêtre en discussion © MICHÈLE LAURENT

mettait des disques en faisant un montage de différents morceaux. Du Wagner, souvent : quel est le film qui n'a pas eu des « Walkyries » en accompagnement ? Et la 5^e de Beethoven était dans toutes les scènes d'orage ! Je suis allé à la Cinémathèque, où j'ai voulu voir les premiers films muets d'avant 1914 avec leur musique, mais les bandes sont perdues, il n'y a plus rien. La seule chose qu'on peut entendre, ce sont les accompagnements musicaux qui ont été fabriqués pour ces films longtemps après, et cela ne m'intéresse pas. Ensuite, pour les vraies premières musiques de film, il y a eu des pianistes de plateau et même de grands compositeurs, comme Camille Saint-Saëns et Erik Satie.

G. B. – Comment avez-vous travaillé les bruitages de ces scènes filmées ?

J.-J.L. – Pour que les spectateurs ressentent ce qu'est la Patagonie, j'ai créé des vents très réalistes. Là-bas – j'ai eu la chance d'y aller il y a longtemps – il n'y a pas un moment de calme, il y a du vent dans toutes les directions ; c'est un univers chaotique. J'ai encore le son de ces vents dans l'oreille, ils sont très particuliers. Pour les recréer, j'ai trafiqué électroniquement des vents enregistrés, mais je me sers aussi d'un appeau détourné, de ma bouche... Sur ces îles, on entend des sifflements parce qu'il y a des coups de vent extrêmement forts ; là-bas, il

y a un mélange entre les vents terrestres et les vents marins, ceux qui viennent du Pacifique, ceux qui viennent de l'Atlantique, et ceux du pôle Sud qui remontent... Tous ces éléments, il faut les réinventer, c'est un travail de musicien et non pas de bruiteur. D'ailleurs, je transpose et musicalise tous les bruitages : pour les claques par exemple, je n'enregistre pas le bruit d'une gifle mais j'utilise une caisse claire, qui peut créer un effet comique. Il y a aussi des percussions pour souligner les drames, les orages et les arrivées de bateaux, pour transposer le son des cornes de brume...

G. B. – Quels sont les compositeurs que vous avez choisis pour la musique du spectacle ?

J.-J.L. – Des musiciens engagés ! Les grandes revendications, les grands changements politiques et sociaux de l'époque transparaissent dans les morceaux qui ont l'ampleur des mouvements collectifs. J'ai donc préféré Wagner, qui fait sauter le système tonal, à Ravel ; plutôt que des valse de Strauss, je mets du Chostakovitch parce qu'il parle au peuple, au présent. J'ai choisi Beethoven, qui parle au cosmos et dont la musique accompagne les conquêtes démocratiques – ce n'est pas pour rien qu'on a choisi sa 9^e symphonie pour l'hymne européen – mais pas Bach, qui parle à Dieu, ni Chopin, dont la musique est l'être à vif qui parle à l'âme de l'autre...



Plateau vu du piano © MICHÈLE LAURENT

ANNEXE 21 = MUSIQUES DES GRANDS ANCÊTRES CONVOQUÉS POUR LE SPECTACLE

Épisode 1 – Le Manifeste de Mayerling

Grieg – Peer Gynt, Morgenstimmung
Rachmaninov – Concerto n°2 pour piano, Andante
Debussy – Le Martyre de Saint Sébastien, Le bon pasteur
Orff – Carmina Burana, O fortuna

Épisode 2 – L'Embarquement

Brahms – Ouverture tragique, opus 81
Chostakovitch – Symphonie n°10, Allegro
Smetana – Ma Patrie, Tabor
Fauré – Pélleas et Mélisande, La Fileuse
Chostakovitch – Symphonie n°5, Moderato
Franck – Symphonie en ré mineur, Allegretto
Prokofiev – Symphonie n°6, Vivace
Respighi – Symphonie Impressions « Church Windows », The Matins of St Clair & St Gregory the Great

Épisode 3 – Victoria a bon appétit

Respighi – Pini di Roma, Pini della Catacomba
Strauss – Marche de Radetzky
Berlioz – Symphonie Fantastique, Songe pour une nuit de Sabbat
Bruckner – Symphonie n°9 en ré mineur, Feierlich

Épisode 4 – Le Partage forcé

Chabrier – Suite pastorale, Sous-bois
Khatchaturian – Spartacus, Dance of Gadinatae and Victory of Spartacus
Sibelius – Finlandia

Épisode 5 – La Mission patagonienne

Dvorak – Symphonie n°9 du Nouveau Monde, Largo
Debussy – La mer
Tchaïkovski – Hamlet
Tchaïkovski – Fatum

Épisode 6 – Le Naufrage du *Fol Espoir*

Schubert – Impromptu n°2
Verdi – Luisa Miller, Ouverture
Wagner – Le Vaisseau fantôme, « Hojohe ! Kein zweifel ! Sieben meilen fort ! »
Verdi – Il Corsaro, Ouverture
Beethoven – Sonate au clair de lune, Presto agitato
D'Indy – La mort de Wallenstein
Tchaïkovski – Le Voïévode
Respighi – Belkis, Queen of Sheba, War dance
Sibelius – Tapiola

Épisode 7 – La Bonne Idée du Gouverneur

Rimski-Korsakov – Le vol du bourdon
Chostakovitch – Symphonie n°8, Allegro non troppo
Chostakovitch – Symphonie n°5, Allegro non troppo
Brahms – Symphonie n°3, Poco allegretto
Wagner – Das Rheingold, Prélude
Khatchaturian – Gayaneh, Ayshes's awakening and dance (suite n°3)

Épisode 8 – L'Autre Rêve

Wagner – Das Rheingold, Prélude
Verdi – La Traviata, Prélude
Smetana – Ma Patrie, Tabor

Épisode 9 – La Ruée vers l'Or

Rimski-Korsakov – Tsar Saltan
Bruckner – Symphonie n°9, Feierlich
Respighi – Pini di Roma, Pini della Via Appia

ANNEXE 22 - PROPOS D'ARIANE MNOUCHKINE⁸

« Grâce à qui peut-on encore avoir, en France, un outil de travail aussi splendide, aussi modeste, aussi libre, aussi charmant, n'ayant jamais connu le licol institutionnel puisque l'ayant toujours furieusement refusé, un lieu aussi ouvert, aussi simple à partager que cette Cartoucherie ? – Et je me disais : mais c'est d'abord grâce à ces hommes et à ces femmes qui, aux heures les plus sombres de la guerre, rêvaient la France d'après la guerre. Et je pensais à eux. Pendant l'occupation, pendant une époque d'une cruauté oubliée en Europe aujourd'hui, tandis que régnait dans le pays une lâcheté contagieuse et dévastatrice, il y avait par-ci par-là, des hommes et des femmes qui se réunissaient clandestinement, bien sûr pour faire sauter des trains, bien sûr pour mener les combats de la Résistance, mais aussi et peut-être avant tout, pour écrire la Constitution de la France d'après guerre, pour rêver la France d'après la guerre. Ils projetaient les écoles, l'université, la sécurité sociale, la culture, les théâtres de la France libérée et de nouveau debout. C'est grâce à ces gens là que nous sommes encore ici aujourd'hui, réunis dans cette nef. On ne le sait plus, et je ne suis pas sûre, qu'artistes ou personnel politique, nous soyons toujours suffisamment fidèles à ce rêve. Cependant il y a des gens, il y a des artistes, il y a des troupes – le Théâtre du Soleil fait partie de ces troupes, il y a même des hommes et des femmes politiques – qui s'efforcent d'être fidèles à ce rêve, le rêve d'un pays cultivé, d'un pays

savant, d'un pays où l'ignorance est reconnue comme la maladie la plus grave à guérir en tout premier lieu, et où l'éducation artistique est une cause nationale. C'était ce rêve poétique, politique, artistique, que la Cartoucherie allait nous permettre de vivre, nous le savions, lorsque, avec la complicité de Janine Alexandre-Débré et de Christian Dupavillon, nous l'envahîmes en août 70. Une friche inouïe, impériale, aussi bien cachée dans le bois de Vincennes qu'Angkor le fut pendant mille ans dans la jungle cambodgienne. Nous étions ses découvreurs, ses envahisseurs, ses libérateurs, ses métayers, c'est nous qui allions "la rendre meilleure", nous et ceux qui nous rejoindraient. Ce serait nous, les désobéissants disciplinés, qui ferions de ce lieu un palais des merveilles, un havre de théâtre et d'humanité, un laboratoire de théâtre populaire, un champ d'expérimentation et d'apprentissage à perdre haleine. Un paradis du peuple. Nous en serions les serviteurs, jamais nous n'en deviendrions les rentiers exclusifs. Aucun ministère au monde ne pourrait nous dicter quoi que ce soit d'autre que ce que nous considérions déjà comme notre devoir sacré : rendre heureux le plus grand nombre de gens possible. Aucun égoïsme corporatiste au monde ne nous ferait jamais jeter dehors, à peine la représentation terminée, le public qui nous aurait fait l'honneur de vouloir vivre deux, ou quatre, ou dix heures avec nous, à la recherche du théâtre c'est-à-dire à la recherche de l'humain ».

ANNEXE 23 = AU FIL DES SPECTACLES

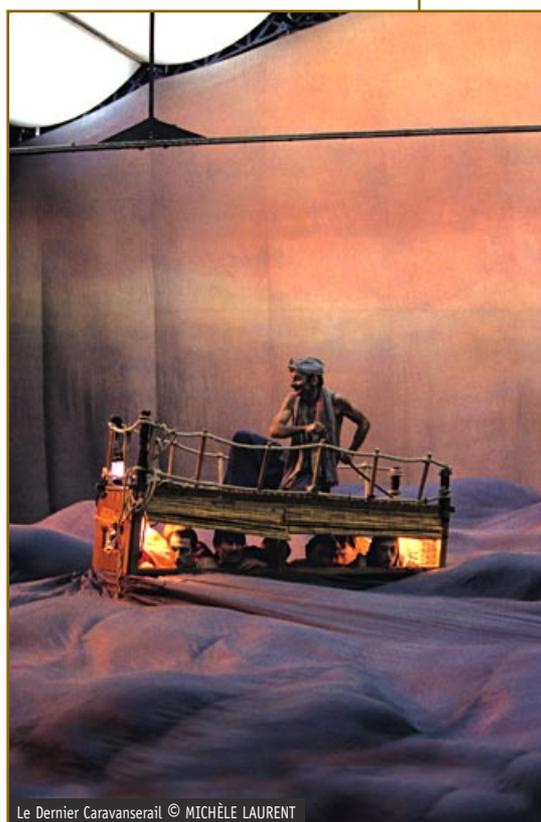
n° 101

janvier 2010





Les Naufragés du Fol Espoir (Aurores) © MICHÈLE LAURENT



Le Dernier Caravanseraïl © MICHÈLE LAURENT



Le Dernier Caravanseraïl © MICHÈLE LAURENT



Tambours sur la digue © MICHÈLE LAURENT



Les Naufragés du Fol Espoir (Aurores) © MICHÈLE LAURENT



Tambours sur la digue © MICHÈLE LAURENT



Les Naufragés du Fol Espoir (Aurores) © MICHÈLE LAURENT



Les Naufragés du Fol Espoir (Aurores) © MICHÈLE LAURENT