

› Ateliers Berthier

5 › 28 oct. 06

Baal création

de BERT BRECHT

mise en scène, SYLVAIN CREUZEVAULT - Cie d'ores et déjà



© Pritz.com

› Autour du spectacle

Correspondances d'artistes : lecture rencontre en correspondance avec le spectacle

Samedi 14 octobre à 15h, Ateliers Berthier (p.11)

› Location

01 44 85 40 40

› Prix des places : 13€ à 26€ (série unique)

› Horaires

du mardi au samedi à 20h, le dimanche à 15h
(relâche le lundi)

› Odéon-Théâtre de l'Europe

aux Ateliers Berthier

20m après le 8 Bld Berthier Paris 17^e

Métro Porte de Clichy - ligne 13

(sortie av de Clichy / Bd Berthier – côté Campanile)

RER C: Porte de Clichy (sortie av. de Clichy) - Bus : PC, 54, 74

› Service de Presse

Lydie Debièvre, Marie-Line Dumont

Tel : 01 44 85 40 73 - Fax : 01 44 85 40 56

presse@theatre-odeon.fr

dossier également disponible sur www.theatre-odeon.fr

Festival d'Automne - Margherita Mantero, Rémi Fort : 01 53 45 17 13.

Baal création

mise en scène **Sylvain Creuzevault - Cie d'ores et déjà**
traduction **Eloi Recoing**
dramaturge **Corinna Popp**
scénographie **Julia Kravtsova**
lumière **Richard Fischler**
musique **David Georgelin**
masques et silhouettes **Loïc Nébréda**

avec

**Samuel Achache, Mathieu Boccaren, Raphaële Bouchard,
Eric Charon, Sylvain Creuzevault, Pierre Devérines,
Louis Garrel, David Georgelin, Michèle Goddet,
Lionel Gonzalez, Arthur Igual, Lise Maussion, Damien Mongin,
Amandine Pudlo, Olivier Rabourdin, Julien Tiphaine**

production : Odéon-Théâtre de l'Europe avec le Festival d'Automne à Paris, Le Théâtre d'ores et déjà, en compagnie de l'Adami



Une première oeuvre d'un poète de vingt ans qui signe encore «Bert Brecht», écrite dans le feu d'une allégresse inaugurale, est ici abordée par une jeune troupe dont ce sera la cinquième création depuis la fondation de la Compagnie d'ores et déjà en 2002. Sylvain Creuzevault et ses amis – Damien Mongin, Arthur Igual, Louis Garrel – aiment les risques, la rencontre frontale avec chaque public singulier, le théâtre comme lieu de paroxysme. Ils nous préparent, dans une traduction nouvelle d'Eloi Recoing, un *Baal* digne de celui dont Brecht disait : «il date de l'époque qui montera cette pièce».

› Résumé

1. Réception en l'honneur de Baal, "poète lyrique", dans les salons de Mech, riche négociant, et d'Emilie, son épouse. Les convives témoignent à Baal leur admiration. Mech se dit prêt à éditer ses poèmes. Mais Baal, indifférent, réclame à boire, et des chemises blanches, et de la musique, tout en regardant Emilie. La soirée s'achève dans le scandale et la confusion.

2. Baal et le jeune Jean regardent le ciel étoilé. Jean raconte à Baal un rêve concernant Jeanne, son amie de coeur. Propos de Baal sur l'amour charnel, qui fascinent Jean.

3. Chez Louise (une taverne). Baal confie aux charretiers qu'il est devenu l'amant d'Emilie, mais qu'elle l'ennuie déjà. Jean lui présente Jeanne. Dès son arrivée, Emilie doit essuyer les avanies de Baal, qui boit et chante tout en l'humiliant. Son ami, le musicien Ekart, l'appelle à le rejoindre sur la grand-route, mais s'en va seul : Baal lui a résisté, il n'est pas encore temps. Emilie est contrainte par son amant à embrasser un client de la taverne. Jeanne est troublée.

4. Mansarde de Baal. Jeanne et lui viennent de faire l'amour. Elle voudrait des mots tendres, il lui répond avec rudesse : qu'elle aille donc retrouver Jean. Egarée, Jeanne s'enfuit.

5. Baal reçoit deux soeurs dans son lit et apprend incidemment que Jeanne s'est jetée à l'eau. Une arrivée inopinée surprend le trio. Baal reste seul.

6. Baal a ramené chez lui une autre jeune femme, Sophie Barger. Il croise Jean et le jette dehors. - Un certain temps s'écoule (peut-être trois semaines). Sophie et Baal sont amants. Pour lui, elle a tout quitté. Passage d'Ekart.

7. Au cabaret. Baal veut boire avant son numéro. Il chante une chanson de plus en plus osée. Tumulte. Passage d'Ekart.

8. Parmi les bûcherons. Veillée funèbre de l'un des leurs, Teddy. Un bûcheron propose de boire le schnaps du mort à sa santé. Baal trouve l'idée immorale, et pour cause : il a déjà lui-même tout bu.

9. Sophie et Ekart courent après Baal. Ekart ne comprend pas qu'il puisse traiter sa compagne aussi mal alors qu'elle est enceinte. Ekart a-t-il été l'amant de Sophie ? Baal ne veut pas le savoir. Sophie supplie Baal de ne pas l'abandonner, mais Baal la repousse avec cynisme. Pourtant elle ne peut dire qu'elle ne l'aime pas, et Ekart ne peut pas le frapper.

10. Buvette de l'hôpital. Baal et Ekart boivent parmi les malades et les mendiants. Gougou récite sa romance du néant. Baal boit, récite des fragments de poèmes, se dispute avec Ekart.

12. Retour dans la taverne de Louise. Jean boit, parle du cadavre de Jeanne qu'on n'a jamais retrouvé. Baal chante la Liste des Souhaits d'Orge. Voyant qu'Ekart est assis avec une serveuse sur les genoux, il se jette sur lui et le tue.

13. Parmi des inconnus qui se moquent de lui, lui crachent au visage et finissent par le laisser seul, Baal agonise.

› Propos de Sylvain Creuzevaut

Parler du spectacle, «communiquer» dessus, comme on dit, ce n'est pas qu'on ne le veuille pas, c'est qu'on ne peut pas... Et puis on ne voudrait pas orienter trop vite la perception ou l'attente des spectateurs. Mais on peut parler de re-cherche, d'intuitions, d'étapes. Eloi Recoing – je l'ai connu après avoir lu ses traductions de Brecht et de Kleist – vient de me faire parvenir ce matin la toute première ébauche de la nouvelle version de *Baal*. Je ne l'ai pas encore lue...

On sort tout juste d'une période de création sans oeuvre, sans écriture, maintenant on revient à une base écrite. *Foetus*, qui était une création collective de la compagnie, vient d'être présenté à Berthier'06, et avant cela, Damien Mongin, qui fait lui-même de la mise en scène dans notre compagnie, avait bien écrit un texte, mais qui a surtout servi de point de départ à des improvisations. L'envie de passer par Brecht est venue juste après *Visage de feu*, le spectacle de Marius von Mayenburg que j'ai mis en scène en 2005. Dans *Visage de feu*, il est question d'horreur familiale, de destruction... Il y a aussi une figure de jeune homme qui est comme un miroir brouillé de la violence du temps. Et c'est à ce moment-là que j'ai voulu relire *Baal*, connaître les premières versions, en particulier celle de 1919... La pièce elle-même, j'ai la sensation qu'elle est comme un coup de dés. Elle a en elle quelque chose d'inaugural et de hasardeux. Brecht la lance et prend un risque. Et nous, nous sommes dans une situation en quelque sorte aussi inaugurale que Brecht au moment où il l'écrivait. Nous aussi, nous sommes sur un seuil. Ce sera d'ailleurs la première fois que la compagnie sera réunie au grand complet.

Cela dit, je ne sais pas encore si ce coup de dés doit être abordé comme une partition ou plutôt comme un matériau d'exploration, d'explosion. Ce matériau explosif, il est déjà dans *Baal*, dans chacun des tableaux de cette pièce... Heiner Müller disait qu'au théâtre, chaque scène devrait être un scandale, et *Baal* est une oeuvre qui a ce potentiel-là. D'un autre côté, son potentiel ne peut devenir effectif qu'en cours de travail – sa puissance explosive n'est pas une idée préliminaire, elle doit résulter de notre façon de l'aborder. Je l'ai dit un jour à Eloi : quitte à faire peur à tout le monde, quitte à se faire peur à nous-mêmes, il faut qu'on découvre un processus de répétition «baalien». Quelque chose qui épouse le mouvement de création qui a été celui de Brecht quand il a écrit ce texte à vingt ans. Et qui soit fidèle aussi au fait qu'il ait pu le réécrire, le transformer aussi profondément. Ça donne envie de travailler dans l'improvisation, dans l'anarchie. D'inventer notre propre accès au texte de ce côté-là. Pour essayer d'inventer, au moins comme une étape dans le travail, quelques-uns des points par lesquels *Baal* aurait pu passer. Ou pour le plonger dans des situations moins attendues, moins immédiatement dramatiques, ou qui dépendent moins de certaines conventions théâtrales. Alors finalement, on travaillera un peu à la table, en compagnie du traducteur, mais je pense qu'on passera très vite au plateau, histoire de laisser les corps des comédiens se plonger dans les atmosphères des tableaux et de sonder les espaces qui les séparent. Je préfère travailler à partir des sensations, des émotions en vrac des comédiens, plutôt que d'une lecture avant tout centrée sur le texte. Il ne s'agit pas de le décortiquer, mais de retrouver l'énergie qui l'a fait naître. Après... les difficultés commencent.

/...

/...

Ce n'est pas facile de monter *Baal* aujourd'hui. Comme toutes les pièces extrêmes. C'est difficile de ne pas tomber dans le piège de «l'objet culturel». Il y a ce risque, dans le théâtre aujourd'hui, que la réception d'un travail soit anticipée par l'attente d'un public qui connaît tous les codes. Même et surtout celui de la violence. Même là, il y a de la norme et du consensus, et le spectateur a tendance à projeter sa grille de lecture d'entrée de jeu. C'est pour cela que j'ai aimé la mise en scène de *La Mort de Danton* par Marthaler : c'est comme s'il avait arraché la pièce à son côté «extrême», justement, et devant ce décalage, tout à coup le spectateur se retrouve à la bonne distance, même et surtout s'il ne reconnaît pas tout... *Baal*, dans sa réception, dans la vision qu'on en reçoit, devrait être ultraviolent, mais ce n'est même pas une question de forme, une «forme ultraviolente», cela ferait plutôt sourire... *Baal* est un personnage qui joue ostensiblement à marquer sa différence par rapport à la norme sociale, avec une grande brutalité. Sa séduction passe par la brutalité, par le corps. Un voyou. Mais comment on fait pour échapper aux codes du voyou, au «voyou» tel qu'on le fantasme – ou comment on ferait, éventuellement, pour montrer aussi que c'est un voyant, et pour que là aussi il soit inattendu, impossible à anticiper – comment on fait pour qu'il soit à tel moment un éléphant et à tel autre un orang-outan, comme le dit Brecht – ça, ce sont des questions qu'on ne peut commencer à résoudre que dans le secret du travail, dans sa partie invisible, devant l'acteur, devant son corps.

Propos recueillis par Daniel Loayza le 19 juin 2006

› Repères biographiques : Berthold Brecht (1898-1956)

D'Augsbourg à Berlin

Eugen Berthold Friedrich Brecht naît à Augsburg le 10 février 1898 dans une famille bourgeoise. Son père est employé dans une fabrique de papier dont il prend la direction en 1914.

A quinze ans, Brecht publie sous le pseudonyme de Bertold Eugen sa première pièce, *La Bible*, dans la revue du lycée d'Augsbourg. En 1918, alors qu'il a entamé à Munich des études de lettres et de médecine, il est mobilisé quelque temps comme infirmier dans un hôpital de sa ville natale. De cette époque datent sans doute ses premières ballades, dont *La légende du soldat mort*, ainsi qu'une première version de *Baal*. Toujours entre Augsburg et Munich, il fréquente le milieu théâtral et se lie notamment avec Karl Valentin, qui lui inspire peut-être certaines de ses pièces en un acte (parmi lesquelles *La noce*, qui sera créée en 1926 et dont la première publication, posthume, date de 1961).

Fin janvier 1919, quelques jours à peine après l'écrasement de l'insurrection spartakiste à Berlin, Brecht entreprend la rédaction d'une pièce intitulée *Spartakus*, qu'il achève en six semaines et fait lire à Lion Feuchtwanger. Plusieurs fois réécrite et remaniée, elle est créée en 1922 sous le titre de *Tambours dans la nuit*. A cette occasion, Brecht se voit décerner le prestigieux prix Kleist. Peu après, il est engagé comme dramaturge aux Kammerspiele de Munich, puis s'installe à Berlin pour travailler aux côtés de Max Reinhardt jusqu'en 1926.

La même année, soucieux de comprendre les mécanismes socio-économiques qui régissent le monde contemporain, Brecht a commencé à lire l'oeuvre de Marx. Sa théorie du théâtre épique, en germe dès les premières oeuvres, prend alors une forme explicite et s'illustre dans des pièces comme *Homme pour homme* (1926) ou dans ses collaborations avec Erwin Piscator. *L'opéra de quat' sous* (1928), dont Kurt Weill signe la musique, lui vaut une célébrité internationale. Jusqu'en 1932, Brecht multiplie les oeuvres didactiques et engagées, parfois destinées à des troupes d'amateurs (écoliers ou ouvriers) auxquels se joignent à l'occasion des comédiens professionnels, notamment Helene Weigel, que Brecht a connue en 1925 chez Reinhardt et épousée en 1929.

L'exil

En 1933, l'avènement du nazisme contraint Brecht à un exil qui va durer quinze ans. Réfugié au Danemark jusqu'en 1939, puis en Finlande, il poursuit son oeuvre de théoricien, de poète, de militant et de dramaturge, composant environ deux pièces par an. Ses oeuvres ne sont que très peu jouées. En 1941, il s'installe en Californie, sans vraiment parvenir à gagner sa vie comme scénariste à Hollywood (il collabore cependant à l'écriture d'un film de Fritz Lang). En octobre 1947, la Commission d'enquête du Congrès sur les activités antiaméricaines lui fait subir, en tant que sympathisant communiste, un interrogatoire resté célèbre. Peu après, il quitte le pays.

/...

Le retour en RDA

Après un séjour de quelques mois à Zurich, il rejoint Berlin-est. En 1949, avec Helene Weigel, il y fonde le Berliner Ensemble. Metteur en scène de ses propres pièces (*Mère Courage, Puntila, La mère, Lucullus, Le cercle de craie caucasien*), pédagogue, animateur de troupe, sa réputation internationale ne cesse de croître. Alors qu'il travaillait à une mise en scène de *La vie de Galilée*, il meurt d'un infarctus dans la nuit du 14 août 1956.

Bertolt Brecht est inhumé dans le cimetière de la Dorotheenstadt, qu'il pouvait voir de sa fenêtre, sur un emplacement qu'il avait lui-même choisi, non loin de la tombe de Hegel.

› Repères biographiques : Sylvain Creuzevault

Formé au Conservatoire du Xème arrondissement, à l'Ecole du Studio d'Asnières (où il est l'assistant de Chantal Deruaz) et à l'Ecole Jacques Lecoq, Sylvain Creuzevault parfait son expérience au cours de stages avec Tapa Sudana (du Foothorn Travelling Theatre) ou sous la direction de metteurs en scène tels qu'E. Demarcy-Motta, J.-L. Martin-Barbaz ou Yveline Hamon. Cofondateur de la compagnie d'ores et déjà, il signe sa première mise en scène en 2003/2004 : *Les mains bleues* de Larry Tremblay, tout en jouant des auteurs aussi divers que Georg Kaiser, Molière ou Shakespeare. Un an plus tard, il met en scène *Visage de feu*, de Marius von Mayenburg, tout en jouant dans des spectacles signés Lionel González, Nathalie Fillon ou Yveline Hamon. Il tourne avec Philippe Garrel, qui le distribue dans *Les amants réguliers*. Depuis, il a participé, à l'Odéon-Théâtre de l'Europe, à la création de *Foetus* dans le cadre de Berthier '06, et joué dans *La corde*, de et par Damien Mongin, ainsi que dans une adaptation du Banquet de Platon due à Dominique Paquet et mise en scène par Patrick Simon.

› La compagnie d'ores et déjà

En septembre 2002, nous créons le *d'ores et déjà*.

D'abord amis, spectateurs, élèves, jeunes comédiens ...

Nous avons envie de faire du théâtre ensemble. Alors, une compagnie.

Dans le cadre des Cartes Blanches 2003 du Studio d'Asnières, Sylvain Creuzevault monte *Les mains bleues* de Larry Tremblay, long monologue d'un homme autour d'une mère suicidée alors qu'il était enfant. La mise en scène est reprise l'année suivante à Charenton, au Théâtre des deux rives (dir. Hervé Masquelier).

Notre deuxième création : *Un homme qui dort*, de Georges Perec, présenté au CNSAD en 2004 dans une adaptation de Damien Mongin. A partir d'un roman, comment mettre sur scène ? L'étudiant de Perec, qui du jour au lendemain se laisse aller à l'indifférence, est dédoublé par Damien Mongin. Un homme et une femme édifient silencieusement sur un plateau intérieur ces voix discordantes.

Retour à Charenton en avril 2005 avec *Visage de feu* de Marius von Mayenburg (mise en scène : Sylvain Creuzevault). Une famille comme la vôtre implose doucement, sans bruit, jusqu'à la destruction définitive de tous ses membres (ou presque). L'écriture de Mayenburg, chirurgicale, invite à travailler une représentation de la famille extrêmement précise, où chaque geste a une existence définie. C'est sans doute le travail du *d'ores et déjà* où la question du « refaire » fut la plus débattue, le hasard ayant été jeté dehors.

A Charenton toujours, en avril 2006 : *La corde*, de et par Damien Mongin. Une histoire d'amour évoluant au fil des jours et des improvisations des acteurs, autour des figures d'Ariane et Thésée. C'est la première fois pour nous qu'aucune oeuvre ne préexiste aux répétitions. Nous sommes auteurs de plateau.

La rencontre avec le Théâtre de l'Odéon, qui se fit lors des représentations de *Visage de Feu*, permet à la compagnie de présenter *Foetus* pendant le Festival Berthier '06. L'occasion d'approfondir notre recherche sur la création sans oeuvre. Cette fois, nous retirons aussi le texte. Des improvisations au plateau surgissent des personnages, des situations ; les répétitions nous amènent à la création collective.

Pour la saison 2006/2007 le *d'ores et déjà* et l'Odéon forment un compagnonnage autour de trois projets : *Foetus*, *Baal* et la participation de la compagnie à l'option théâtre du lycée Fénelon, dans le VI^{ème} arrondissement.

La vie, les écoles, les aléas avaient toujours empêché le *d'ores et déjà* d'être réuni au grand complet. Cette fois-ci, nous y sommes, debout, rassemblés, autour de *Baal*.

› Correspondances d'artistes

Samedi 14 octobre à 15h, Ateliers Berthier : lecture des textes inédits de Jeanne Benameur et Hubert Haddad, par Carole Bergen et Valérie Delbore, de l'association Les Mots Parleurs, suivie d'une rencontre entre le public, les deux auteurs, Sylvain Creuzevault, metteur en scène de Baal et Eloi Recoing, traducteur, animée par Maria Maïlat, anthropologue et écrivain.

Odéon-Théâtre de l'Europe, Les Mots Parleurs et la Maison des Écrivains ont décidé d'associer leurs forces pour organiser, tout au long de la saison 2006-2007, une confrontation créative – commentaire, contrepoin ou conversation, comme on voudra – entre quatre oeuvres théâtrales créées dans notre théâtre et quatre fois deux auteurs contemporains. L'expérience, pour ces derniers, se répartira en plusieurs étapes. La première consistera à laisser leur écriture répondre librement aux sollicitations de l'oeuvre destinée à être mise en scène. Chaque écrivain s'est en effet engagé à composer un texte en correspondance avec une oeuvre théâtrale au programme de notre saison. Deuxième étape : les auteurs rencontreront le public (tant dans les établissements scolaires qu'en entreprise), jetteront des passerelles entre leurs ouvrages déjà publiés et le texte nouveau issu de ces correspondances. Dernière étape, qui sera aussi le point d'orgue de tout le processus : les textes inédits feront l'objet d'une lecture publique par des interprètes de l'association Les Mots Parleurs.

À cette occasion, les auteurs, qui auront enfin découvert la mise en scène des oeuvres qui les auront inspiré, participeront à une rencontre-débat avec le public et en compagnie des metteurs en scène.