

Le lac d'argent

de **Georg Kaiser**

musique Kurt Weill

mise en scène Olivier Desbordes

Dispositif scénique

De la suggestion avant toute chose...

Et pour cela préfère le dépouillement d'un dispositif scénique métonymique.

Evoquer et non représenter de façon naturaliste. Résoudre ainsi les problèmes d'espace posés par la pièce (multiplication de lieux intérieurs et extérieurs : pont, fossé, magasin, commissariat, hôpital, château, lac...) ouvrir le sens, donner une résonance plus universelle et plus intemporelle au propos de la pièce (ce qui est en jeu politiquement et humainement dépasse l'Allemagne de 1933) tout en convoquant l'imaginaire du spectateur.

La mise en scène procède en effet d'une grande économie de moyens : deux formes simples orchestrent l'ensemble : - un mur (de château avec une porte figurant la cave et une fenêtre le grenier)

- une grande table grise rectangulaire

NB : L'orchestre est dans la fosse à jardin.

Mais « comme l'imagination peut faire beaucoup » (pour reprendre le propos d'un jeune affamé à l'acte 1), à l'instar des bananes, qui, entre les mains de Féimore, deviennent des chaussures (« ce sont des chaussures » dit-elle avant de les faire danser), la table, par la magie du jeu d'acteur, va entrer dans un processus continu de variations métaphoriques et métonymiques.

Et « si » la table devenait... :

- un talus de terre (quand on enterre la faim)

- un pont

- une étale de magasin (où les vendeuses déposent leurs légumes)

- une salle de commissariat (grâce à la lampe qui descend au dessus de la tête du gendarme Olim et l'éclaire comme un coupable)

- une salle d'hôpital (l'espace étant dessiné par la lumière)

- une scène (où se produit le clown -agent de la loterie- puis la danseuse Féimore- : double « show » sous les feux de la rampe)

- mais aussi des coulisses de fortune- tout à la fois à vue et dérobés aux regards- (puisqu'à plusieurs reprises durant le spectacle divers objets sont glissés dessous)

- une chambre (celle de Von Luber -lieu intime suggéré par une lumière tamisée-)

- un sofa et une table en même temps (lieu de décadence par excellence où tout est permis : monter sur la table, s'y vautrer, s'y asperger de champagne, en faire un feu d'artifice pour s'y brûler et s'y mouiller tout à la fois, avilir Félimore...)

- un lac puis un lac gelé «qui devient pont »

- et peut-être enfin un train (image « subliminale » , les pieds nombreux de la table comme autant de roues) dans lequel partiront pour les camps de la mort ces hommes et ces femmes, valise à la main , étoile jaune en filigrane, présences fantomatiques, déjà morts sans-doute, entrant silencieusement à cour et à jardin tandis qu'Olim et Séverin touchés par une sorte de grâce (ce que dit peut-être l'intensité de la lumière dirigée sur eux) semblent échapper à la catastrophe en trouvant en eux mêmes une forme de résistance.

Image forte qui dit à la fois l'horreur de l'Histoire (horreur prémonitoire : à la lumière de cette image finale, le discours du gendarme à l'acte 1 sur la nécessité des camps prend tout son sens.) et en même temps la foi de Kaiser dans une Humanité qui contre vent et marées continue sa marche.

Au regard de ces variations métaphoriques, c'est, paradoxalement, le moment où la table est utilisée dans sa dimension référentielle et fonctionnelle, qui prend valeur de fulgurance.

Le changement de décor est alors intégré à la fiction (les domestiques mettent le couvert) et cette illusion du réel s'intensifie du fait de l'apparition d'une toile peinte qui descend le long du mur en fond de scène.

L'illusion toutefois est dans un même temps proposée et dénoncée. D'une part la présence vivante de l'acteur contredit la réalité de la toile peinte et met en lumière son caractère illusoire. D'autre part le paysage dessiné sur la toile est comme décalé au regard de la scène qui est censée se passer à l'intérieur du château. La toile peinte intervient donc davantage comme citation d'un théâtre antérieur.(la toile peinte en tant qu'accessoire de théâtre date de 1930)

Distanciation

Conformément au texte de Kaiser qui en appelle –comme le soulignait Brecht- à « l'intelligence critique », le spectateur, à plusieurs reprises , est d'ailleurs invité à enregistrer des décalages et à prendre la mesure des effets de distanciation :

1/ La présence du mur qui reste à vue (excepté le moment où il est recouvert par la toile peinte) pendant toute la représentation (quels que soient les espaces représentés) ne va pas sans questionner : le mur est-il là en permanence pour dire que l'homme est fatalement condamné à s'y heurter et s'y cogner la tête ?

Fin de la République de Weimar : le rideau de fer tombe. Horizon bouché, sans issue... ?

2/ L'image finale oblige également - on l' a dit - le spectateur à superposer les événements de 1933 avec ceux de 40/ 45.

3/ Si le mur du fond demeure, le quatrième mur en revanche disparaît souvent :

- ❑ L'espace théâtral devient espace scénique quand les jeunes affamés dévalent l'escalier de chaque côté des spectateurs.
- ❑ Les acteurs chanteurs se trouvent très souvent dans un rapport frontal par rapport aux spectateurs...

4/ Par ailleurs la mise en scène multiplie les effets de contrepoint (déjà présents dans la musique de Kurt Weil : une valse par exemple pour accompagner le discours des vendeuses sur le prix des denrées alimentaires).

Ainsi la chanson terrible du clown sur le profit ou l'apologue de la danseuse (à propos de la mort de César) sont-ils mis en scène comme des numéros de cabaret (façon burlesque pour le clown, façon « Ange bleu » pour la danseuse)

5/ Quant aux effets de théâtre dans le théâtre par lesquels les personnages deviennent eux-mêmes spectateurs, ils sont dans ce contexte politique particulièrement signifiants : il n'est qu'à songer au moment où le gros gendarme observe la façon de marcher des jeunes affamés (sur une scène de théâtre ? dans un camp de sélection ?) et à celui, à la fin de la pièce, où les Von Luber s'assoient à l'écart pour observer (sans intervenir évidemment) le sort des deux personnages principaux et l'embarquement des voyageurs silencieux...

Jeu des acteurs

A l'instar du texte, il oscille entre réalisme et expressionnisme (expressivité des corps, postures amplifiées, arrêts sur image -baiser du médecin et de l'infirmière, numéro de clown...). Le purement anecdotique cherche à être gommé et l'acteur devient le passeur d'une fable cruelle et lucide...