



THÉÂTRE DE LA BASTILLE 76 rue de la Roquette - 75011 PARIS / www.theatre-bastille.com

BAAL

dossier d'accompagnement



de Bertolt Brecht

mise en scène François Orsoni

30 novembre > 22 décembre 2010, à 21h

Dimanche à 17h (relâche les 2, 9, 16 décembre)

Service des Relations avec le Public

enseignement théâtre > Elsa Kedadouche : 01 43 57 70 73 / relationspubliques@theatre-bastille.com

enseignement danse > Nicolas Transy : 01 43 57 42 14 / rpdanse@theatre-bastille.com

associations > Christophe Pineau : 01 43 57 81 93 / cpineau@theatre-bastille.com



BAAL

Avec

Alban Guyon

Mathieu Genet

Clotilde Hesme

Tomas Heuer

Thomas Landbo

Estelle Meyer

Jeanne Tremsal

Scénographie et costumes

François Curlet

Son

Rémi Berger

Production

théâtre de NéNéKa

Résumé

Première œuvre de Bertolt Brecht, Baal raconte l'histoire d'un poète maudit, consommateur d'ivresse, de femmes et de schnaps. Amoral, animal, Baal finira par tuer son meilleur ami dans un ultime excès, une jalousie trouble, avant de mourir seul. François Orsoni met en scène un Baal sauvage et libre, rejoignant l'allégresse de l'écriture d'un jeune Brecht de vingt ans.

SOMMAIRE

Intentions du metteur en scène	4
Entretien avec François Orsoni.....	4
Inspirations et recherches.....	4
• <i>Journal de travail</i> de Bertolt Brecht	4
• <i>La Noce</i> de Bertolt Brecht	5
• Bernard Dort	6
• Georges Didi-Hubermann	7
Pistes de réflexion.....	7
Baal, le poète maudit	7
Musique en scène	7
Repères biographiques.....	8
L'auteur	8
Le metteur en scène	8
La Compagnie NéNéKa	9

INTENTIONS DU METTEUR EN SCÈNE

Entretien avec François Orsoni

Pourquoi *Baal* ?

Cette pièce s'inscrit dans le parcours de notre compagnie. *Jean la Chance* et *Baal* ont été écrits en 1919 au sortir de la Grande Guerre. J'ai choisi de poursuivre avec la même équipe de comédiens l'exploration de ces Brecht de jeunesse. C'est une période de son œuvre qui m'intéresse tout particulièrement. C'est un Brecht amoral, asocial, anarchiste. Je trouve ces textes fondamentaux pour interroger le 20ème siècle. Ils abordent la violence au quotidien et annoncent une société aux comportements individualistes exacerbés. En même temps, Brecht se réserve la possibilité d'y être drôle. C'est aussi un texte qui questionne profondément la représentation.

Quels sont vos points de départ pour cette mise en scène ?

Sur le plateau, sept comédiens jouent plusieurs personnages. Mon point de départ, ce sont vraiment les comédiens, donc la distribution des rôles est importante. Ensuite, ce qui m'intéresse dans ce texte, c'est son côté frontal. Il s'adresse directement aux spectateurs. Nous travaillons dans ce sens, dans un rapport spatial résolument orienté en direction du public. Cet état de la scène impose un profond questionnement de l'illusion.

Pendant les répétitions, comment travaillez-vous avec vos comédiens ?

Nous sommes au tout début de la création. Je ne veux pas trop anticiper sur ce qui émergera du travail de plateau au cours des répétitions. Je veux débiter avec peu de propositions et laisser une

part importante au danger, à l'imprévu. Ma manière de travailler va de plus en plus dans ce sens. Trop d'idées préconçues nuisent à la vitalité et empêchent l'incident. Antoine Vitez disait qu'il faut travailler vite et mal. C'est peut-être un paradoxe, mais au théâtre... : c'est vital ! Je me refuse à enfermer la vie sous quelque forme que ce soit. Nous ne faisons aucun travail à la table, ni de lectures. Nous avançons avec du plaisir et de l'envie, en nous répétant que chaque jour de répétition pourrait être le dernier.

Qui est Baal ?

Baal est un anti-héros. J'aime les personnages un peu « losers ». Ils ont quelque chose de non-conventionnel, de profondément intrigant. Leurs désirs et leurs souhaits sont totalement différents des gens supposés « normaux ». Affranchis de tout schéma, impossibles à cataloguer, ils ne peuvent que surprendre. Charles Baudelaire disait que « la sensibilité de chacun, c'est son génie ». C'est l'extrême sensibilité de Baal que je désire avant tout donner à voir.

Dans notre société, lorsqu'on se dévoile, qu'on laisse voir sa sensibilité et qu'on ne craint pas le ridicule, on peut y laisser des plumes. On nous apprend très tôt à nous protéger. Le théâtre a ceci de magique : il peut nous ramener à la sensibilité légitime d'une enfance retrouvée, ludique et sincère. C'est une pièce qui parle principalement du désir, de l'attraction. L'approche des rapports hommes/femmes n'est qu'annexe. J'ai choisi Clotilde Hesme pour interpréter le rôle de Baal. Les sexes sont aussi inversés pour d'autres personnages de la pièce. Mais je me refuse à mettre en place un système.

Pourquoi la musique sur scène ?

Le choix d'une partition musicale est antérieur à celui du texte. Certains comédiens sont aussi des musiciens, ce qui offre de magnifiques possibilités d'ouvertures.

J'ai demandé à Tomas Heuer de composer, cette fois encore, la musique du spectacle. Son univers musical s'accorde au texte et lui insuffle une toute autre respiration. Il lui donne une dynamique qui lui est très particulière. La musique, mêlée au jeu des acteurs, offre au metteur en scène une matière malléable dans laquelle il peut modeler d'étonnantes émotions. La guitare électrique, dans les mains de Tomas Heuer, devient un instrument qui me fascine. Je trouve dans son jeu une source inépuisable de maturité et de liberté.

Inspirations et recherches

Morceaux choisis

Mettre en scène c'est aussi, avant et pendant les répétitions, tout un travail de recherches et de réflexion. On parlera de « dramaturgie ».

La dramaturgie participe à la construction de la structure scénique du texte, à l'élaboration d'une « pensée de son passage à la scène » (Bernard Dort).

En Allemagne, suite à l'héritage de Brecht, la fonction du dramaturge se différencie souvent de celle du metteur en scène, ce qui est rarement le cas en France.

Voici quelques extraits des recherches de François Orsoni, faisant partie du processus de création de *Baal*.

★ Journal de travail de Bertolt Brecht

11 septembre 1938

Survole de Baal, en vue de l'édition complète.

Il fut à l'origine un fragment, subit ensuite plusieurs manipulations encore, pour les besoins des deux éditions en livre et de la représentation. Le sens s'est ainsi quasiment perdu. Baal, le provocateur, le générateur des choses telles qu'elles sont, celui qui épuise sa vie et celui qui épuise celle des autres. Son « fais ce qui t'amuse » rendrait beaucoup, traité avec la justesse nécessaire. Je me demande si je dois en prendre le temps.

8 octobre 1940

Les photos des hebdomadaires fascistes offrent un de ces butins pour le théâtre ! Ces acteurs-là connaissent l'art du théâtre épique, qui consiste à donner un vernis historique aux événements de caractère banal.

17 octobre 1940

La dramaturgie non aristotélicienne permet en principe aussi bien l'art dramatique réaliste que l'art dramatique idéaliste. Elle est étrangère au conflit de ces deux orientations, car elle concerne simplement les relations entre l'œuvre et le public.

★ Extrait de La Noce de Bertolt Brecht

Le jeune Homme :

Vous avez vu vous aussi la pièce "Baal" au théâtre?

L'homme :

Oui, c'est une saloperie.

Le jeune Homme :

Mais il y a de la force là-dedans.

L'homme :

Alors c'est une saloperie pleine de force. C'est pire que si elle était pleine de faiblesse. Avoir du talent pour les cochonneries, est-ce que c'est une excuse ? Elles n'ont rien à faire là comme ça dans une pièce.

★ Bernard Dort

La scène ne se ferme pas sur elle-même. Elle n'admet ni solution, ni conclusion.

La scène n'est plus un centre. Elle est décentrée. Elle renvoie le spectateur à ce qui est au-delà d'elle : non à une vérité éternelle ou historique dont elle serait le délégué, mais à ce que ce spectateur partage en commun avec elle, avec ses personnages : notre condition historique...

On le remarquera : aucune pièce de Brecht ne se termine à proprement parler.

Il y a pourtant un déplacement : le spectateur a pu s'identifier aux personnages, mais ce qu'il trouve au bout du déroulement du spectacle, ce n'est plus la catharsis aristotélicienne ni la certitude révolutionnaire des représentations épiques de Piscator¹, c'est lui-même, c'est notre monde, c'est notre propre situation politique – une fois les voies du pathos et de l'idéologie déchirées.

★ Georges Didi-Huberman :

Quand les images prennent position (extraits)

Traiter les éléments du réel dans le sens d'un arrangement expérimental par lequel le théâtre épique ne reproduit pas des états de choses mais les découvre. Leur découverte se fait par interruption des déroulements.

Cette interruption elle-même consiste, en toute logique, à créer des discontinuités, à « délier les articulations jusqu'à la limite du possible », à faire en sorte que les situations « se critiquent dialectiquement » les unes les autres, c'est-à-dire s'entrechoquent mutuellement.

Sa fonction principale consiste à interrompre l'action – loin de l'illustrer ou de la faire avancer. C'est le retardement dû à l'interruption et la découpe en épisodes due au cadrage qui font (l'efficacité) du théâtre épique ».

Il n'y a pas de distanciation sans travail de montage, qui est dialectique du démontage et du remontage, de la décomposition de toute chose. Mais du coup, cette connaissance par le montage sera aussi connaissance par l'étrangeté.

Brecht a profusément écrit sur « **l'effet de distanciation** » en tant que marque révolutionnaire du théâtre qu'il entendait pratiquer. Il s'agissait avant tout de construire les moyens esthétiques d'une critique de l'illusion, c'est-à-dire d'ouvrir dans le champ dramaturgique le même genre de crise de la représentation déjà à l'œuvre dans la peinture avec Picasso, le cinéma d'Eisenstein ou la littérature de Joyce.

Critiquer l'illusion, mettre en crise la représentation, cela commence par mettre en avant la modestie du geste même qui consiste à montrer : « distancier, c'est montrer » affirme d'abord Brecht. C'est juste faire apparaître l'image en renseignant le spectateur que ce qu'on voit n'est qu'un aspect lacunaire et non la chose entière, la chose même que l'image représente.

Ainsi, distancier serait montrer en montrant que l'on montre et en dissociant par là – pour en mieux démontrer la valeur nature complexe et dialectique – ce que l'on montre.

1. Erwin Piscator, metteur en scène et producteur de théâtre allemand de la première moitié du XX^e siècle.

PISTES DE RÉFLEXION

- ★ Poésie et musique en scène.
- ★ De Verlaine à Brecht : deux textes à comparer.

Baal, le poète maudit

Les Poètes maudits est un ouvrage de Paul Verlaine, publié en 1888. Il présente certains poètes parnassiens, Arthur Rimbaud, Stéphane Mallarmé, Marceline Desbordes-Valmore, Tristan Corbière, Villiers de l'Isle-Adam et Pauvre Lelian (Paul Verlaine).

L'expression « poète maudit » rassemble les artistes incompris dont le génie malheureux ne sera révélé que trop tard. En marge de la société, ils refusent l'idéologie bourgeoise, adoptent une attitude provocante et anticonformiste, abusant souvent de drogues et d'alcools, jusqu'aux limites de la destruction.

Comme ces poètes maudits, Baal révèle les travers et paradoxes d'une société qui condamne et applaudit à la fois le scandale. Mis à la porte de cette société, ce personnage rimbaldien peut se jouer de ses conventions et la consommer de la façon la plus immorale. Homme sans âme ou homme bestial, Baal l'anti-héros affirme violemment sa place dans la société.

C'est l'histoire d'un dangereux flirt entre une nature profonde, instinctive et vitale et les salons de la bourgeoisie. Une éternelle histoire de séduction et de destruction.

★ Le Bateau ivre (extrait)

La tempête a béni mes éveils maritimes.
Plus léger qu'un bouchon j'ai dansé sur les flots
Qu'on appelle rouleurs éternels de victimes,
Dix nuits, sans regretter l'œil niais des falots !

Plus douce qu'aux enfants la chair des pommes sûres,
L'eau verte pénétra ma coque de sapin
Et des taches de vins bleus et des vomissures
Me lava, dispersant gouvernail et grappin.

Et dès lors, je me suis baigné dans le Poème
De la Mer, infusé d'astres, et lactescent,
Dévorant les azurs verts ; où, flottaison blême
Et ravie, un noyé pensif parfois descend ;

Où, teignant tout à coup les bleuités, délire
Et rythmes lents sous les rutillements du jour,
Plus fortes que l'alcool, plus vastes que nos lyres,
Fermentent les rousseurs amères de l'amour !

Arthur Rimbaud, 1871

Musique en scène

Tomas Heuer, cofondateur du label Folklore de la Zone Mondiale, multi-musicien pour les Berruriers noirs, signe la création musicale de **Baal**. Les paroles des chansons reprennent le texte de Brecht.

★ Le Choral du Grand Baal (extrait)

Lorsque dans le sein blanc de sa mère poussa Baal
Le ciel était déjà aussi grand, vaste et blême
Aussi bleu, aussi nu et bizarre à l'extrême
Que Baal l'aima ensuite - une fois que vint Baal.
Et le ciel resta là, dans jouissance ou chagrin,
Même quand Baal dormait, bienheureux, sans le voir:
La nuit il était mauve, tandis qu'ivre était Baal.
Le matin Baal dévot - le ciel abricot pâle.
La tournée des troquets, hôpitaux, basiliques
Baal la fait à son aise - et s'en désintoxique -
Et - les gars! - s'il fatigue, il ne s'effondre pas:
Baal emporte son ciel en allant vers le bas.
Le grouillement honteux des pêcheurs, Baal tout nu
S'y couchait, s'y roulait avec tranquillité:
Le ciel était le seul, oui mais *en continu*,
À voiler souverainement sa nudité.
Lorsque Baal marche en titubant sur la planète,
Une bête a toujours le ciel dessus la tête,
Le ciel tout bleu. Et l'acier surplombait son lit
Où Dame Monde, la grande, veille avec lui.

REPÈRES BIOGRAPHIQUES

L'auteur / Bertolt Brecht

Bertolt Brecht (1898-1956), d'origine bourgeoise, est fils d'un père catholique, dirigeant d'une fabrique de papier, et d'une mère protestante. En 1917, Brecht entreprend des études de philosophie, puis de médecine à l'Université de Munich. En 1918, il rédige la première version de *Baal*, pièce qu'il visitera jusqu'à la fin de sa vie, suivi en 1919 de *Jean la Chance*, de *Tambours dans la nuit* et en 1921 de *Dans la jungle des villes*. En 1922, il reçoit le prix Kleist pour ces trois pièces, toutes créées sur scène en 1922-1923.

En 1927, il fait la connaissance du compositeur Kurt Weill, avec lequel il crée *l'Opéra de quat'sous* qui fut immédiatement un grand succès : le Theater am Schiffsbauerdamm est désormais à sa disposition. Il écrit et met en scène une ou deux pièces par an, dont *La Mère*, *Homme pour homme*, *Happy End*, *Sainte Jeanne des abattoirs*, *Têtes rondes* et *têtes pointues*. Parallèlement à son adhésion au marxisme, il met au point sa théorie du «théâtre épique» qu'il exposera dans son *Petit organon pour le théâtre*, publié en 1948.

La montée du nazisme le force à quitter l'Allemagne en 1933, où son oeuvre est interdite et brûlée lors de l'autodafé du 10 mai de cette même année. Contraint à l'exil, Brecht écrit coup sur coup *La Vie de Galilée*, *Grand'peur et misère du troisième Reich*, *Maître Puntilla et son valet Matti*, *La Résistible ascension d'Arturo Ui*, *Mère Courage et ses enfants*.

C'est à Berlin-Est qu'il se fixe définitivement en juin 1949 et qu'il fonde, avec Hélène Weigel, le Berliner Ensemble. Brecht entreprend la publication de ses œuvres complètes à partir de 1954, année où il reçoit le prix Staline. Des tournées internationales se succèdent dont celle en France (1954), événement

important dans l'histoire du théâtre français. Brecht meurt d'un infarctus le 14 août 1956. Sa femme continuera de diriger le Berliner Ensemble, fidèle héritière de son œuvre qui, outre les pièces de théâtre, comprend également des recueils de poèmes, des contes, des écrits théoriques et des essais.

Le metteur en scène / François Orsoni

Diplômé d'un D.E.A. en sciences sociales et enseignement universitaire, François Orsoni a ensuite étudié le théâtre au cours Florent sous la direction de Michèle Harfaut, Michel Fau, Jean-Damien Barbin et Eric Ruf.

Au théâtre, il a mis en scène *Jean la Chance* de Bertolt Brecht (Théâtre de la Bastille, 2008) ; *Barbe-bleue, espoir des femmes* de Dea Lohers (2006) ; *La jeune fille, le diable et le moulin* (2005) et *Epître, pour que soit rendue la parole à la parole* d'Olivier Py (2004) ; *L'Étreinte* de Luigi Pirandello (2002) ; *Woyzeck* de Georg Büchner (2002) ; *Morphine* de Mikhaïl Boulgakov (2001) ; *Whos is me* d'après Pier Paolo Pasolini (2000) et deux pièces de Luigi Pirandello *Le Bonnet de fou* et *L'Imbécile* en 1999.

En tant qu'acteur, il a tourné dans quelques films et téléfilms. Au théâtre, il a joué sous la direction de Jean-Claude Penchenat dans *Un homme exemplaire* de Carlo Goldoni ; de Pierre Vial dans *Le Soulier de satin* de Paul Claudel ; de Serge Lipszyc dans *Henry VI* de Shakespeare ; de René Loyon dans *Le Misanthrope* de Molière et de Thierry de Peretti dans *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès (Théâtre de la Bastille, 2001).

Le théâtre de NÉNÉKo

La Compagnie fête ses 10 ans !

Si l'on peut dessiner un chemin, un fil conducteur assez clair à travers ses choix dramaturgiques, c'est surtout par un « art de faire », qui s'installe au fur et à mesure des créations, que l'identité de cette compagnie est née.

La parole est au centre de tout. La parole écrite tout d'abord, celles de Pirandello, de Pasolini, de Brecht, de Büchner, de Dea Lohers... Une parole qui dénonce l'ordre établi, les faux-semblants, qui libère et qui est source de réflexion. Une parole incarnée aussi.

Sur scène pas d'effets spéciaux, pas d'esbroufe, une scénographie toujours soignée et au service du texte, des comédiens qui font se rencontrer des savoir faire, des corps qui disent, qui rendent le texte intelligible.

Lorsque pouvoir leur est donné de créer leurs personnages, les acteurs ont ici un grand espace de liberté. Beaucoup d'improvisation, une large place aux propositions, beaucoup d'essais, de tentatives. Jusqu'au dernier moment et certainement même au-delà, personne ne sait à quoi va ressembler l'ensemble. Mais ceux qui suivent le travail de François Orsoni savent que, chaque fois, la magie opère, que chaque pièce est une véritable nouveauté, qu'à chaque fois la mise en scène est au service du texte, jamais l'inverse.