

Feux

Rudimentaire - La Fiancée des Landes - Forces

d'August Stramm

mise en scène de Daniel Jeanneteau
et Marie-Christine Soma

© ELISABETH CARECCHIO

Cité Internationale du 27 novembre au 20 décembre 2008

Édito

Trois pièces, trois sujets, trois styles. *Rudimentaire*, ou l'histoire noire et réaliste d'un couple qui lutte pour sa survie. *La Fiancée des landes*, conte onirique, poétique et symboliste. *Forces*, drame bourgeois à la subtilité cruelle et cinglante. Pourquoi avoir réuni ces trois pièces d'August Stramm sous la forme d'un triptyque ?

L'unité est d'abord celle d'un geste d'écriture : ces trois textes ont été écrits presque en même temps, dans la boue et l'urgence, sur le front, pendant la première guerre mondiale. Et c'est précisément la guerre qui fait la véritable unité des trois « actes ». Pas la guerre sous les drapeaux, officielle et déclarée, mais la guerre larvée du quotidien : la guerre sordide, mesquine et grandiose que se livrent nos pulsions inconscientes et qui fait la trame de nos vies – banale et terrible.

C'est tout le sens de la quête esthétique de Stramm : faire jaillir, au détour de chaque réplique et de chaque geste, la vérité inconsciente des relations, qui fuse alors avec la violence subtile d'un éclat de rire ou un sanglot convulsif. Il en résulte un texte haché, clairsemé, mais extrêmement riche et dense, comme en témoigne l'abondance des didascalies.

Cette particularité confère une importance cruciale à la mise en scène et fait de ce théâtre un terrain d'étude privilégié pour les élèves. De plus, la diversité même des trois textes permet de dépasser les apparences formelles pour voir comment, par des moyens divers, l'auteur tente de saisir et de faire apparaître la même réalité humaine cachée.

Retrouvez sur ► <http://crdp.ac-paris.fr> l'ensemble des dossiers « Pièce (dé)montée »

Avant de voir le spectacle :
la représentation en appétit !

La découverte d'un auteur peu connu en France :
August Stramm [page 2]

« Feux » : un objet scénique original [page 3]

Une poétique des forces souterraines [page 3]

Après la représentation :
pistes de travail !

En introduction [page 6]

Un dispositif scénographique qui guide la perception [page 6]

La critique théâtrale [page 7]

Rebonds et résonances [page 8]

Annexes :

La découverte d'un auteur :
August Stramm [page 9]

Conversation avec Daniel Jeanneteau et Marie-Christine Soma [page 11]

Extrait de la pièce Forces [page 13]

Planches de dessins réalisées par Dominique Reymond [page 16]

La presse à la création au Festival d'Avignon [page 17]

Avant de voir le spectacle

La représentation en appétit !

L'originalité de ce spectacle repose tout d'abord sur sa structure en triptyque, conçu comme une traversée de l'univers théâtral d'August Stramm (1874-1915), auteur allemand jusqu'à présent très peu connu en France. Ce projet mené par deux metteurs en scène, Daniel Jeanneteau et Marie-Christine Soma, est né de la découverte de cette écriture

étonnamment moderne, bien que son auteur ait vécu au début du XX^e siècle.

Nous proposons donc d'aborder ce spectacle en interrogeant cette écriture déroutante du double point de vue de sa mise en scène (la création d'un objet théâtral original) et du jeu (les difficultés rencontrées par l'acteur).



© ELISABETH CARECCHIO

LA DÉCOUVERTE D'UN AUTEUR PEU CONNU EN FRANCE = AUGUST STRAMM

Activité de recherches

Cette première étape peut être faite en collaboration avec le professeur d'allemand et le documentaliste.

→ **Partir de la biographie d'August Stramm et de la présentation du projet des metteurs en scène (annexe 1) et approfondir les informations données par des recherches au CDI et sur Internet pour préparer un exposé sur le parcours artistique et biographique de cet écrivain étonnant.**

→ **Quels sont les trois courants artistiques traversés par les trois pièces ?**

Là aussi, il conviendra de mener un travail de recherches au CDI pour mettre en lumière ce qui caractérise ces différents mouvements que les élèves pourront confronter à la lecture des

lettres envoyées du Front (annexe 1). Peut-être serait-il intéressant aussi pour des élèves lors de leurs recherches sur le naturalisme, l'expressionnisme et le symbolisme de leur montrer que ces mouvements n'ont pas existé seulement en littérature ou dans le théâtre, mais que ces mouvements sont très vivants en peinture, et au cinéma, notamment, pour qu'ils puissent mieux saisir l'originalité du travail de *Feux*, ses écarts et ses sources d'inspiration.

Le Naturalisme (*Rudimentaire*) ; Le Symbolisme (*La Fiancée des landes*) ; l'Expressionnisme (*Forces*).

Ce triptyque se présente donc comme une traversée de trois univers littéraires très différents les uns des autres. Il conviendra donc d'interroger à présent le projet théâtral des metteurs en scène : comment conçoivent-ils ce « parcours » ?

« FEUX » = UN OBJET SCÉNIQUE ORIGINAL

Le titre du spectacle

« Feux », réunit trois pièces courtes de A. Stramm : *Rudimentaire*, *La Fiancée des landes*, *Forces*, écrites entre 1912 et 1915.

→ **Comprendre le projet dramaturgique qui réunit trois pièces très différentes en une représentation théâtrale.**

« Le théâtre est un feu : il brûle le temps de la représentation, son combustible c'est lui-même ». Romeo Castellucci¹

Activités de réflexion

→ **À partir de l'entretien avec les metteurs en scène Daniel Jeanneteau et Marie-Christine Soma (annexe 2), amener les élèves à comprendre et expliquer le projet dramaturgique. En dégager le travail du metteur en scène dans son rapport à l'œuvre littéraire. Demander aux élèves de préciser son rôle et de proposer alors une définition du « metteur en scène ».**

→ **Aborder le travail artistique du double point de vue de la mise en scène et du jeu.**

La troisième étape de notre approche propose d'entrer dans la problématique esthétique de ces œuvres à la scène.



© ELISABETH CARECCHIO

UNE POÉTIQUE DES FORCES SOUTERRAINES = LE TRAVAIL DE MISE EN SCÈNE DE DANIEL JEANNETEAU ET MARIE-CHRISTINE SOMA

Activité : le projet dramaturgique et la question de sa forme théâtrale (la représentation)

→ **Proposer aux élèves de formuler ce qui a motivé le choix de ce travail scénique, à partir de la présentation du projet par les metteurs en scène (annexe 1).**

« Une étude de comportement des humains en situation de conflit émotionnel, dans un dispositif d'écriture qui révèle tout l'involontaire de nos gestes, tout l'inconscient de nos paroles... », l'intention est confirmée dans l'entretien (annexe 2).

1. Propos du metteur en scène italien, artiste associé du Festival d'Avignon 2008, retranscrit in *Conversation*, P.O.L., 2008, p. 74.

Exploration des pulsions qui régissent les actions humaines

Il s'agit, ici, de mettre en regard des théories développées par Henri Laborit² et un extrait de la pièce *Forces*.

→ Confronter la phrase du professeur H. Laborit (qui ouvre le film *Mon Oncle d'Amérique*³ d'Alain Resnais) au projet des metteurs en scène : « La seule raison d'être d'un être, c'est d'être, c'est-à-dire de se maintenir en vie, sans cela il n'y aurait pas d'être ». Comment les élèves comprennent-ils cette phrase ? Qu'est-ce que cela évoque pour eux ?

On peut évoquer, par exemple, la pulsion vitale, l'assouvissement des désirs, la loi du plus fort, etc.

→ Quelles hypothèses proposent-ils pour diriger le jeu des acteurs ?

Lecture à haute voix de la première séquence de *Forces* (annexe 3)

Nous conseillons de distribuer les didascalies propres à chaque personnage à autant de lecteurs distincts, ce qui formera des binômes (le personnage et ses didascalies).

→ Ont-ils eu du mal à comprendre ce dont il est question ? Expliquer ce qui « gêne » la compréhension. Qu'est-ce que l'auteur – par cette écriture – a-t-il voulu traduire ?

On revient ici à l'idée de « pulsion ».

Interrogation sur le jeu

→ Comment rendre compréhensible cette séquence pour le spectateur ?

Toute écriture théâtrale pose la question de sa mise en œuvre scénique. La difficulté réside ici dans l'effort à fournir pour « visualiser » les actions. L'acteur se demande avant tout ce qu'il doit jouer et comment le jouer.

Activité : se mettre à la place de l'acteur pour construire une trajectoire de jeu

→ Mettre « à plat » les didascalies, en proposer un synopsis pour rendre plus claires les actions scéniques.

→ Dégager tout d'abord les deux couples, celui qui « reçoit » ELLE/voix d'HOMME qui devient LUI) et les « amis », (entendus d'abord en « off » : VOIX DE FEMME et VOIX D'AMI).

→ Situer l'espace (intérieur/extérieur), le point de vue adopté (l'appartement dont on perçoit les bruits du jardin par une fenêtre).

Les acteurs de *Forces* ont été confrontés à ces difficultés ; l'actrice Dominique Reymond, (qui interprète ELLE), a ressenti la nécessité de passer par le dessin pour comprendre ce qu'elle avait à jouer : elle a donc réalisé une sorte de *story board* pour y voir plus clair (annexe 4).



© ELISABETH CARECCHIO

2. C'est avec son livre *La Nouvelle grille* (1974) qu'il fit connaître ses idées sur la biologie comportementale au grand public. Ses travaux sur le conditionnement sont à la base du film *Mon oncle d'Amérique* d'Alain Resnais en 1980.

Il fait montre de l'expérience scientifique sur des rats qui l'a amené à développer le concept d'« Inhibition de l'action » et qui explique dans quelles conditions de stress des rats isolés somatisent (ulcères).

3. Film sur lequel les metteurs en scène se sont également appuyés pour construire le travail avec les acteurs.

Activité : confrontation du texte de la première séquence de *Forces* avec les planches de Dominique Raymond

- Repérer sur ces feuilles de travail les éléments du texte, les didascalies (feuilles ; accessoires, etc.), les onomatopées et les indications de jeu – qui relèvent, elles, de la mise en scène du spectacle.
- Les élèves reconnaissent-ils la partition textuelle ? Qu'est-ce qui domine dans ces dessins ? (les indications de jeu).
- Expliquer en quoi cet « outil » de travail peut-être utile dans le cas de cette pièce.

Interrogation sur le sens de cette séquence

Celui-ci ne se révélera que dans l'espace du jeu.

- Proposer une nouvelle interprétation en situation de jeu (c'est-à-dire en respectant les didascalies). Qu'est-ce qui se joue entre les personnages ? Déterminer les élans qui les motivent. Peut-on émettre des hypothèses sur ce qui va suivre ?
- En quoi peut-on dire que ces personnages (et notamment ELLE) sont agis par des forces pulsionnelles contradictoires ?
- Comment interpréter le titre-même de la pièce ?

Mise en perspective de ces « forces » qui circulent de personnages en personnages



© ELISABETH CARECCHIO

Daniel Jeanneteau a confié s'être beaucoup intéressé au film d'Alain Resnais *Mon Oncle d'Amérique* dans le travail préparatoire de *Feux*. Ce film, qui retrace les trajectoires de trois personnages, fait intervenir en contrepoint l'éclairage du biologiste Henri Laborit, qui explique les mécanismes de l'agression dans le comportement humain.

Voir ce film (voir « Rebonds et résonances ») peut donc être une ouverture intéressante sur le travail souterrain mené par les metteurs en scène avec les acteurs.

Par ailleurs, ce qu'Alain Resnais réalise par le procédé du montage dans son film, Daniel Jeanneteau et Marie-Christine Soma l'injectent directement dans la mise en scène : ils construisent à travers cette forme de triptyque une circulation de résonances qui se répondent. Pour conclure cette approche « d'avant la représentation », et préparer la venue au théâtre, on pourra demander aux élèves d'être attentifs à la question de l'hétérogénéité de l'écriture et sa représentation scénique : comment la mise en scène, en passant par la scénographie et le jeu des acteurs, va construire, à partir de trois univers si différents, la cohérence d'une représentation ?

Après la représentation

Pistes de travail

EN INTRODUCTION

→ Après avoir recueilli les impressions « en vrac », mettre en perspective la difficulté de rendre compte d'un spectacle qui ne se résume pas facilement.

Il ne s'agit pas tant (pas uniquement) de dire si on a aimé ou pas, mais de tâcher d'exprimer ce qu'on a ressenti...

→ Reprendre la question posée à la fin de la première partie pour organiser les impressions.

→ Comment les élèves comprennent-ils le titre donné au spectacle ? Que proposent les metteurs en scène pour l'expliquer ? Sont-ils d'accord avec cette proposition ?

L'axe de l'approche proposée pour cette « après représentation » est double : d'une part, comment la scénographie construit la cohérence de la représentation et, d'autre part, comment aborder la « critique » d'un spectacle qui peut paraître déroutant pour nos élèves.

UN DISPOSITIF SCÉNOGRAPHIQUE QUI GUIDE LA PERCEPTION

« L'entrée » dans la représentation et la disponibilité du spectateur

→ Demander aux élèves de se remémorer « l'entrée » dans la représentation, c'est-à-dire le sas entre l'extérieur (l'entrée dans le théâtre, l'installation dans la salle) et la disponibilité du spectateur, assis à sa place, prêt à recevoir la représentation.

→ Décrire ce qui se passe sur scène avant que la pièce *Rudimentaire* commence. S'appuyer sur les propos des metteurs en scène pour caractériser ce moment de « flottement ». Tous les acteurs sont présents – même ceux qui ne vont pas jouer dans cette première pièce : pourquoi ?

→ Quelle évolution subit l'aire de jeu ? Quel est l'effet produit ?

Alors qu'à l'entrée des spectateurs, l'aire de jeu est quasiment vide, l'espace se remplit petit à petit de tout un capharnaüm, qui, paradoxalement, apparaît comme le résultat d'un long

séjour sans rangement (petit linge, vaisselle éparpillée, détritrus, lit défait, etc.) et l'espace semble se rétrécir sous cet encombrement.

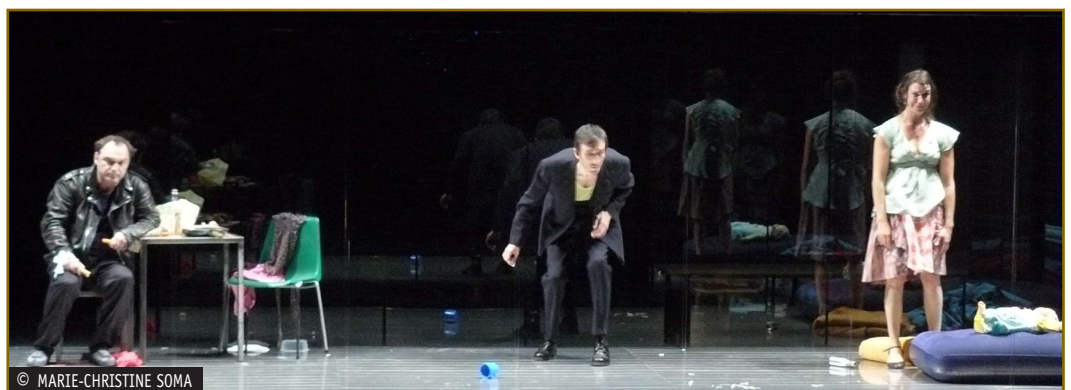
→ Quelle est la place du spectateur à ce moment ?

Le spectateur se trouve être le témoin d'une « installation » du vécu des personnages. Parallèlement, il peut voir son reflet sur les parois de verre : c'est donc un témoin impliqué dans le dispositif de perception.

→ À quelle transformation à vue assiste-t-il ?

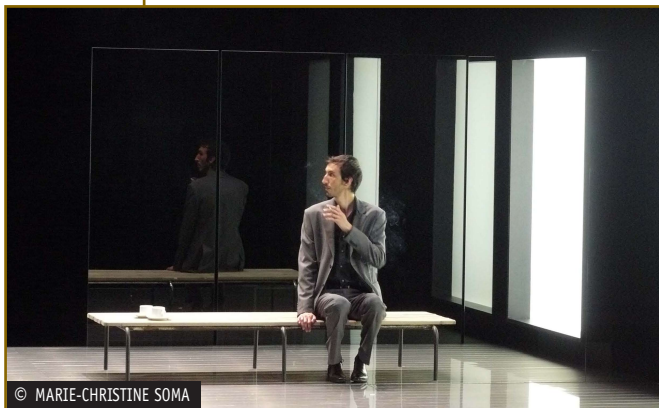
Les comédiens, Julie Denisse et Jean-Louis Coulloc'h, traversent le plateau et viennent se « placer » dans le lit, où ils deviennent enfin personnages. Sans doute les élèves auront-ils remarqué que les comédiens avant d'être des personnages regardent aussi le public.

→ Quel effet cela produit-il ?



La transformation de la scénographie

→ Décrire les trois espaces qui se succèdent par le jeu de transformation de la scénographie et en proposer des interprétations.



© MARIE-CHRISTINE SOMA

Rudimentaire évoquera sans doute un vivarium où sont coincés des animaux dans un laboratoire ; la lumière est crue, les personnages semblent coincés entre deux lames de verre... On peut, ici, rappeler des séquences avec les rats dans le film *Mon Oncle d'Amérique*.

La Fiancée des landes évoque un espace onirique, feutré, qui contraste avec le précédent. Les visages sont des halos qui se détachent dans l'obscurité... La musique accentue le mystère.

Dans *Forces*, l'espace se complexifie : il s'ouvre en profondeur laissant apparaître des trouées de lumière latérales. L'ombre et la lumière apparaissent comme deux forces opposées.

Scénographie et texte

→ Pour finir, il sera intéressant de demander aux élèves en quoi cette scénographie (décor, lumière) ainsi que le jeu des comédiens facilitent et/ou orientent la compréhension des textes d'August Stramm.

LA CRITIQUE THÉÂTRALE

Ce spectacle a été créé au Festival d'Avignon le 7 juillet 2008 au Gymnase du lycée Aubanel. Nous proposons tout d'abord la lecture de deux « critiques » écrites par des journalistes dans les premiers jours de représentation, avant de proposer aux élèves de se lancer eux-mêmes dans cet exercice difficile qui consiste à écrire sur un spectacle.

Lecture des deux articles (annexe 5)

René Solis (du journal *Libération*) et Jean-Pierre Léonardini (du journal *L'Humanité*) sont tous deux spécialistes de théâtre.

→ Proposer dans un premier temps la lecture analytique de ces deux articles à partir de la perspective du journaliste critique : apporter des informations sur un spectacle que le public ne connaît pas encore (sur l'auteur, sur les pièces, sur la mise en scène, sur le

jeu des acteurs). Dégager ce sur quoi insiste chacun des journalistes.

→ Confronter la propre expérience de spectateur des élèves à la proposition des deux journalistes.

Cette activité peut être menée sous forme de débat dans la classe.

Écriture d'un article

→ À partir de la synthèse du débat, et de la perspective dégagée à la lecture des articles, proposer une activité d'écriture par petits groupes pour produire un article critique personnel.

Les élèves pourront s'appuyer sur l'étude complète du dossier, y compris les documents

placés en annexes (entretiens, etc.).

Si la critique se doit d'être informative, elle est forcément subjective, ce qui veut dire que les élèves peuvent faire ressortir leur point de vue sur le spectacle, à partir du moment où il est étayé par des arguments.

REBONDS ET RÉSONANCES

Dates des tournées

Représentations au Centre Dramatique National de Thionville, du 14 au 17 octobre 2008 ; au Théâtre National de Strasbourg, du 6 au 22 octobre ; au Théâtre de la Cité Internationale à Paris, du 27 novembre au 20 décembre 2008 ;

au Théâtre National de Toulouse, du 8 au 10 janvier 2009 ; à la Maison de la Culture d'Amiens, du 21 au 23 janvier 2009 ; au Nouveau Théâtre d'Angers, les 2 et 3 février 2009.

D'August Stramm

Théâtre et correspondance, Éditions Comp'Act, édition bilingue, traduits de l'allemand par Huguette et René Radrizanni

Poèmes et prose, Éditions Comp'Act, édition bilingue, traduits de l'allemand par Huguette et René Radrizanni

Film

Alain Resnais, *Mon oncle d'Amérique*, Éditions MK2, 1980, scénario : Jean Gruault, d'après les travaux du professeur Henri Laborit.

Événement

Soirée découverte de l'œuvre et de la vie d'August Stramm au Théâtre Jean Vilar de Vitry-sur-Seine le 22 octobre 2008 à 20 h 30. Présentation de son théâtre, de sa poésie et de sa correspondance de guerre, avec les comédiens du spectacle.



© MARIE-CHRISTINE SOMA

Exposition

À voir en ce moment et jusqu'au 19 janvier au Grand Palais, à Paris, la rétrospective consacrée au peintre Emil Nolde (1867-1956), précurseur de l'expressionnisme allemand.

Nos remerciements chaleureux à Damiano Gatto et à Daniel Jeanneteau pour leur gentillesse et leur disponibilité, et à l'équipe de la Cité Internationale qui a permis la réalisation de ce dossier dans les meilleures conditions.

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.

Comité de pilotage

Pascal CHARVET, IGEN Lettres-Théâtre
Michelle BÉGUIN, IA-IPR Lettres (Versailles)
Sandrine MARCILLAUD-AUTHIER,
chargée de mission lettres, CNDP
Jean-Claude LALLIAS, Professeur à l'IUFM
de Créteil, directeur de la collection nationale
« Théâtre Aujourd'hui »

Auteur de ce dossier

Rafaëlle PIGNON

Directeur de la publication

Bernard GARCIA, Directeur du CRDP
de l'académie de Paris

Responsabilité éditoriale

Marie FARDEAU, Lise BUKIET
CRDP de l'académie de Paris

Responsables de la collection

Jean-Claude LALLIAS, Professeur à l'IUFM
Marie FARDEAU

Maquette et mise en pages

Virginie LANGLAIS
Création, Éric GUERRIER

© Tous droits réservés

Annexes

ANNEXE 1 : LA DÉCOUVERTE D'UN AUTEUR : AUGUST STRAMM

« Personne n'a poussé l'expressionnisme aussi loin en littérature ; il tournait, rabotait, creusait la langue jusqu'à ce qu'elle se plie à sa volonté. »

Alfred Döblin

« L'art, que Stramm met dans l'expression de ses sentiments est si brutal, si conscient, si précisément issu du plaisir de créer, se soucie aussi peu de la paresse du lecteur que le compositeur, aujourd'hui, d'une chaconne, ou nous autres peintres. Notre sentiment du monde ne trouve aucune autre expression. »

Franz Marc

Présentation du projet par les metteurs en scène

Stramm a écrit la quasi-totalité de son œuvre en moins de deux ans. Isolé et presque sans rapports avec les milieux littéraires de son temps, il est pris vers 40 ans d'une extraordinaire frénésie d'écrire qui le suit sur le front où il meurt en septembre 1915. Il est parvenu en quelques œuvres à synthétiser puis dépasser les courants littéraires qui l'avaient marqué jusque là.

L'étrangeté de cette œuvre qui paraît si nouvelle aujourd'hui vient de la fusion que Stramm opère entre l'extrême élaboration du langage, lui conférant la qualité de poème dramatique, et le fondement concret, matériel, réaliste des pulsions qui travaillent les protagonistes. Pour chaque œuvre, il invente une langue singulière, en totale adéquation avec son sujet. Rien d'idéalisé, une observation crue et dure de

l'action du désir, de la jalousie, de la névrose, de tous les tropismes agissant les humains.

Nous jouerons *Rudimentaire*, *La Fiancée des landes* et *Forces* dans l'ordre de leur écriture, dans un même dispositif et avec les mêmes comédiens dans les rôles principaux. Il s'agit pour nous, suivant l'extraordinaire évolution stylistique de Stramm, de resserrer l'image et le jeu dans une sorte de glissement qui partirait du réalisme hystérique de *Rudimentaire*, traversant le symbolisme introspectif de *La Fiancée des landes* pour s'accomplir dans l'expressionnisme exacerbé, froid, économe de *Forces*. Trois élans pour une même matière remise sur le métier, dans des contextes et des époques différentes, trois avatars possibles pour les mêmes âmes, dans une sorte de précipité de son écriture.



© MARIE-CHRISTINE SOMA

Ce projet s'inscrit comme une suite aux recherches commencées avec les œuvres de Sarah Kane et de Mikhaïl Boulgakov : une étude de comportement des humains en situation de conflit émotionnel, dans un dispositif d'écriture qui révèle tout l'involontaire de nos gestes, tout l'inconscient de nos paroles...

Daniel Jeanneteau et
Marie-Christine Soma

Biographie d'August Stramm

August Stramm est né à Munster en 1874 dans une famille modeste. Après avoir fréquenté le lycée de Aachen, il renonce à étudier la théologie pour entrer dans l'administration des postes en 1893. Après son service militaire, il assure le service postal naval sur la ligne Hambourg-New York. En 1902, il devient fonctionnaire supérieur des postes et lieutenant. La même année, il se marie et la famille s'installe à Brême. Ses premiers écrits datent de cette période : une pièce, *les Paysans*, est présentée en vain au prix Schiller de la ville de Brême. Il est muté à Berlin en 1905, obtient son doctorat à l'université de Halle-Wittenberg et devient inspecteur des postes.

Dans les années 1912-1913, il écrit beaucoup, des poèmes mais également les pièces *Rudimentaires*, *Sancta Susanna* et *La Fiancée des landes*.

En mars 1914, il fait la connaissance de Herwarth Walden, directeur de la revue *Der Sturm*.

Celui-ci va immédiatement le publier. C'est le début d'une grande amitié qui libérera sa créativité. Stramm écrit *Le Dernier*, *Attente*, *Éveil* et l'esquisse de *Forces*.

Le 2 août 1914, Auguste Stramm est mobilisé comme chef de la compagnie n° 110 à Cëtigheim, puis engagé dans les combats autour de Neuf-Brisach dans les Vosges. Ses facultés créatrices sont d'abord paralysées. Puis il se remet à écrire, surtout des poèmes. En janvier 1915, lors d'une permission auprès de sa famille, il achève *Forces*. Durant le voyage qui le ramène sur le front, il écrit *Destinée*. Fin janvier 1915, il est transféré avec son régiment dans la Somme et participe à la guerre des tranchées. En avril, il est transféré à nouveau, mais sur le front est, en Russie. Après plus de 70 combats, il est tué le 1^{er} septembre 1915, comme dernier homme de sa compagnie, dans les marécages de Rotkino.

Lettres du front

mars 1915

Je ne sens pas encore d'être, seulement un devenir partout. [...] Seule la distance au monde connaît le monde, est connaissance du monde. Ce que je connais, je ne le vis pas. C'est vécu. Mais seul ce qu'on vit dans le présent vaut la peine de vivre, est la vie ! Pour autant je n'ai pas besoin de faire un pas, je n'ai même pas le droit de le faire. Car tout ce qui est intentionnel est une fausse voie, toute la raison est un non-sens. Un péché contre l'inconscient, qui seul a la force le pouvoir de donner forme, de devenir ! Intention et raison sont des éclaboussures fortuites sans but, sans goût, inutiles dans une grande demeure, dans le palais de l'inconscient. [...] Celui « qui se fige dans l'être » est un menteur et seul celui qui devient est animé, véridique dans la vérité.

mai 1915

Au-dessus de moi dans un buisson un rossignol chante à travers l'odeur de roussi et les cadavres en décomposition. Ce que je suis et comment je suis, je ne le sais pas. Je me sens seulement fort, très fort face à l'instant. Tout ce qui est au-delà ou derrière est mort. Et pourtant ! Étrange la mort et la vie sont un. La vie est la surface et la mort est l'espace infini derrière. Derrière. Le fondement. Les deux ne font qu'un. Sans interruption la vie traverse l'espace, sombre et réapparaît, ou ne réapparaît plus. Vivre éternellement et être éternellement mort est un même sentiment. L'étonnement, la surprise de s'éveiller toujours à nouveau dans l'un des deux après avoir appartenu aux deux à parts égales. Un nageur qui émerge constamment et, surpris, regarde le soleil en clignant des yeux. Et qui sent l'abîme sous lui et porte l'abîme en lui. Le rossignol appelle et je suis fort. Fort n'est pas un mot pour moi et pour tout ce qu'il y a ici. C'est simplement la guerre. ET parce que nous sommes l'horreur même et ne faisons qu'un avec elle nous n'éprouvons plus d'horreur. Bataille et détresse et mort et rossignol tout ne fait qu'un. Un ! Et combat et sommeil et rêve et action tout est un ! Il n'y a pas de séparation ! Tout fusionne et s'estompe et scintille comme soleil et abîme. Mais tantôt c'est ceci qui prédomine, tantôt cela. C'est ainsi que nous combattons avons faim mourrons et chantons. Tous ! Soldats et officiers ! Nuit et jour. Cadavre et fleurs. Et au-dessus de moi une main brille ! Je nage à travers tout ! Suis tout ! Moi !

ANNEXE 2 : CONVERSATION AVEC DANIEL JEANNETEAU ET MARIE-CHRISTINE SOMA

Dans le train Amiens-Paris, après une répétition – le 14 juin, soit trois semaines avant la création avignonnaise de « Feux ».

Ce projet est né de la découverte d'un auteur, d'une écriture...

Daniel Jeanneteau – L'origine du choix de cet auteur, August Stramm, repose sur une lecture très intuitive de ses textes. Ce fut une évidence dès la première lecture... J'ai immédiatement été frappé par la modernité de son écriture, j'ai eu l'impression de découvrir un nouvel auteur, un auteur contemporain – bien qu'il soit mort en 1915. L'expérience qu'il tente se rapproche du théâtre d'aujourd'hui, moins dans la formulation que dans l'action : c'est un théâtre du sous-texte, de l'intention. S'attacher au mouvement avant le ressort psychologique est une démarche proche des recherches contemporaines.

Marie-Christine Soma – C'est tout d'abord la pièce *Forces* qui nous a séduite ; c'est la plus théâtrale : tout repose sur une expérience concrète du plateau. Cette économie des mots qui la caractérise, qui semble fuir toute littérature, nous a intéressé d'emblée. Sa forme, proche d'une partition, est assurément la plus scénique des trois.

Comment caractériser votre projet théâtral intitulé « Feux » réunissant trois pièces de fatures très différentes ?

D.J. – « Feux » est un mot générique, qui semble sortir du vocabulaire de Stramm... C'est un mouvement qui se répète pour chacune des trois pièces. Quand on brûle du papier d'Arménie, on voit cela : une brûlée, une flambée, ça commence, ça prend, ça monte et ça retombe. C'est cette idée : on lance quelque chose, cela éclaire un petit bout d'humanité ; trois pièces comme trois expériences de vie, qui sont aussi trois trajectoires d'écriture. August Stramm a exploré les courants littéraires de son époque – le drame social, le symbolisme ou l'expressionnisme –, mais à l'intérieur, il développe un univers personnel. Ce mouvement d'invention qui se déploie dans ces formes singulières fait apparaître la matière même du langage. Notre projet consiste donc à traverser chronologiquement ces trois élans, en faisant sortir leurs singularités par leur développement dans la représentation. Le projet a pris sa forme définitive au moment où on a placé les trois pièces dans un tout organique, en calquant le projet dramaturgique sur l'expérience d'écriture de Stramm lui-même. Il a écrit ces textes sur un temps très court, dans l'urgence, puisqu'il était sur le front. Chaque texte est une tentative, un élan pour saisir certains aspects de la vie humaine de façon aiguë.

M.C.S. – Il ne s'agissait donc pas de prendre les pièces de façon autonome, même si elles ont été écrites séparément, mais de trouver un fil qui les relie. Elles ont toutes les trois pour thème central les mouvements inconscients qui régissent les relations hommes/femmes ; « Feux » est donc une traversée de la complexité du rapport entre la vie apparente et celle des profondeurs qui s'exprime théâtralement par les pulsions des personnages. Nous avons cherché à chaque fois une forme originale en adéquation avec la pièce.

Le dispositif scénographique est déterminant dans la circulation d'une pièce à l'autre.

D.J. – Notre intérêt pour le théâtre passe par cette unité : ne pas séparer les ingrédients de la représentation. Nous pensons conjointement l'espace et la lumière en même temps que la dramaturgie, cela vient du fait de nos parcours respectifs.

M.C.S. – L'espace est conçu ici comme un laboratoire d'expérience modulable. Ce qui est un appartement, un huis clos pris entre deux lames de verre pour *Rudimentaire*, va s'ouvrir, se



creuser. Cet espace gigogne évolue au cours de la représentation. Dans *La Fiancée*, les personnages sont de part et d'autre d'une vitre ; dans *Forces*, tout s'est ouvert, avec des trouées latérales. Pour chaque pièce, la lumière est différente et génère un autre espace, une dynamique différente, mais c'est la même machine ; selon les expériences, on organise, on fait un arrangement différent. Cette machine comporte à la fois des plaques de verre, un caisson lumineux, du son, des directions de lumières différentes selon l'expérience menée.

L'unité passe aussi par votre parti pris de faire jouer les trois pièces par les mêmes acteurs. Y a-t-il une confusion possible pour l'identité des personnages ?

M.C.S. – On n'a pas cherché à « égaliser » la diversité des trois pièces. Nous sommes au contraire partis de l'hétérogénéité de l'ensemble ; du coup, la question de la transition de l'une à l'autre est essentielle. La distribution s'est faite sur ce principe : les acteurs effectuent une trajectoire, ils traversent les trois pièces. De *Rudimentaire* à *La Fiancée des Landes*, par exemple, Julie et Jean-Louis restent sur scène, mais l'univers est totalement différent, il y a une totale transformation du jeu, des corps : de nouveaux personnages apparaissent.

D.J. – Il y a un vrai glissement, une transmutation dans le ton, la façon de jouer, bref, une nouvelle théâtralité. Le passage d'une pièce à l'autre se fait lentement, de façon météorologique : l'acteur quitte progressivement le jeu. Les personnages s'éloignent et les acteurs jouent de moins en moins, redeviennent eux-mêmes, se retirent de la pièce. Il n'y a pas de rupture *cut* : quelque chose s'épuise puis se redéploie dans une autre direction ; on retrouve là l'image du feu.

Un personnage, interprété par Axel Bogousslavsky, semble servir de fil conducteur. Même s'il ne joue pas à proprement parler un rôle dans la première pièce sa présence, inspectant l'intérieur de la « boîte », interroge le spectateur.

D.J. – Au stade de répétition où nous sommes, tout peut encore évoluer. La présence du comédien à la fois dehors et dedans nous intéresse. Cette présence va développer quelque chose, une sorte de relais entre les autres acteurs et le public. La notion de « circulation » est

fondamentale, à tous les niveaux. Le dispositif en verre est une construction optique qui produit par ailleurs un jeu de reflets intéressants. Le public s'y reflète mais les acteurs se voient aussi dans l'espace ; les reflets se superposent aux présences réelles. Le fait de se voir, d'être regardé par les deux côtés, ça influe forcément sur la façon d'être en scène.

M.C.S. – Si effectivement nous avons imaginé cette scénographie en amont, il n'y a cependant pas de partis pris, ni système, ni intention construite dès le départ sur une idée. Nous voulions travailler sur l'importance des présences, des regards et sur l'expérimentation dans l'espace. La dramaturgie s'invente à partir de l'expérimentation. On lance une règle du jeu, un espace, des lumières, des comédiens... Et cela s'élabore, grandit comme un organisme vivant.

Votre point de vue d'entomologiste est assez proche de celui de Stramm. Sa vision de l'homme est plutôt pessimiste, non ?

D.J. – Mais lucide. Nous ne cherchons cependant pas à mettre des étiquettes ! Mais à proposer une expérience sous microscope. Le niveau de la psychologie n'est pas ce qui nous intéresse. Stramm porte un regard sur l'espèce. D'où ce dispositif de distanciation par le regard pour apercevoir quelque chose sur l'espèce, au-delà des représentations, des jugements. Il s'agit d'ouvrir une œuvre sans en proposer une lecture ou un jugement. Ce texte ne correspond pas à une tradition, on avance comme des pionniers, ce qui demande une disponibilité du regard qu'on porte.

M.C.S. – On a des obsessions : accepter la complexité des êtres, sa non résolution. Et surtout, trouver une façon de poser cette idée que rien n'est étranger à l'humain. Il y a aussi un côté « monstrueux » qui fait partie de l'humanité.

D.J. – Notre travail s'acharne à défendre une vision complexe. Ne pas accepter la simplification, l'explication. Stramm décrit dans ces lettres l'horreur de la guerre sans aucun lyrisme. Il quitte complètement cette vision judéo-chrétienne du bien et du mal et de la culpabilité qui nous est transmise en héritage. Il y a une dimension philosophique très moderne dans son théâtre.

ANNEXE 3 = EXTRAIT DE LA PIÈCE FORCES (PREMIÈRE SÉQUENCE)

Un Couple

L'amie de la femme et l'ami de l'homme.

Les arbres du parc projettent des ombres à travers les fenêtres et la porte.

ELLE (*devant la fenêtre ouverte, regarde fixement dehors, se retourne brusquement, serre le poing*).

RIRE DE FEMME (*venant du parc*).

ELLE (*glougloute, siffle entre ses dents, se crispe*) : ah ! (*se retire dans la chambre en frémissant*) : ah ! (*se précipite vers le miroir, passe la main sur ses cheveux et son visage, se retourne, les yeux perdus dans le vide ; d'une voix blanche, comme répétant des paroles*) : belle indescriptiblement gracieuse.

DES FEUILLES MORTES (*entrent en tourbillonnant par la fenêtre*).

ELLE (*hors d'elle écrase, piétine, jette*) : pourriture ! (*se fige, retire une feuille de ses cheveux, tient la main tendue devant elle, médite*) : qui ? (*broie la feuille dans la main qu'elle brandit, tape du pied, prend peur*).

RIRES DE FEMME (*sous la fenêtre*).

VOIX D'HOMME (*séductrice*) : Chérie ! Chériiii ?!

VOIX DE FEMME (*interrogative*) : Houhou ?

VOIX D'HOMME : tu entends ?

ELLE (*secouée de spasmes*).

VOIX D'HOMME : on va monter à cheval

VOIX DE FEMME : merveilleux

VOIX D'HOMME : ce soleil d'automne

VOIX DE FEMME : maintenant

ELLE (*serre la tête entre ses deux poings, titubant*) : je... monte à cheval... la nuit... clair de lune dans la nuit

VOIX DE FEMME (*rire heureux*) : la nuit !

DES MAINS (*applaudissent*).

VOIX DE FEMME : clair de lune

ELLE (*grince, le poing crispé entre les dents*) : rrrrsch

VOIX DE FEMME (*heureuse*) : je monte, monte à cheval cette nuit ! clair de lune

VOIX D'HOMME (*rit*).

ELLE (*se pétrifie*).

VOIX D'AMI : nous montons tous à cheval

ELLE (*sort de sa torpeur, arrange ses cheveux et ses habits*).

VOIX D'HOMME : ensemble

VOIX DE FEMME, D'HOMME, D'AMI (*exultantes*) : ensemble

ELLE (*respire, va à la fenêtre, à pas mesurés*).

RIRES (*dehors*).

ELLE (*ses doigts jouent avec des feuilles*).

VOIX D'AMI (*rit*) : couverte

VOIX DE FEMME (*exubérante*) : de feuilles !

ELLE (*balaie les feuilles du rebord de la fenêtre vers l'extérieur, d'une voix sèche, dure*) : fanées ! fanées !

VOIX D'AMI (*rit*) : enterrée !

ELLE (*agitée*) : non... non... non...

VOIX D'AMI : au...

VOIX DE FEMME, VOIX D'AMI (*riant ensemble*) : clair de lune ?

ELLE (*frissonne*) : il fait froid (*recule d'un pas*)

LUI (*se hisse et saute dans la chambre*).

ELLE (*tend les mains dans un geste de défense*).

RIRES (*dehors*).

LUI (*l'attire violemment contre lui, triomphant*) : qui ?

ELLE (*se débat*) : toi (*se dégage et va à la fenêtre*)

LUI (*à côté d'elle, rit*) : moi ?

ELLE (*montre le parc*).

LUI (*rit*) : ils partent en courant, oui ! (*l'enlace d'un bras*)

ELLE (*se dérobe, écrase des feuilles et se couche sur le divan, les mains sous la tête*).

LUI (*s'assied auprès d'elle, badine*).

ELLE (*tourne violemment la tête vers la paroi*).

LUI (*se penche tendrement*) : toi ?!

ELLE (*répétant d'une voix blanche*) : in...des... criptiblement

LUI (*interrogateur*) : quoi ?

ELLE (*se dresse en sursaut et regarde dans le vide*).

LUI (*lui passe la main dans les cheveux*) : mon amour !

ELLE (*le repousse, puis l'attire violemment, et le serre dans ses bras*) : je ne veux pas

LUI (*légèrement étonné*) : quoi donc ?

ELLE (*le lâche brusquement et va, à pas lourds, vers la fenêtre*) : je veux !

LUI (*regarde, surpris, inquiet*) : que veux-tu ?

ELLE : le soleil brille sur la cime des arbres

LUI (*s'approche d'elle, d'une voix tendre, soucieuse*) : enfant !

ELLE (*se raidit, se retourne et scrute son regard*).

LUI : enfant !

ELLE (*durement*) : moi !

LUI (*pose la main sur son épaule*).

ELLE (*se retourne*) : brûler ! (*prend un flacon sur la table du divan et s'asperge le visage*)

AMI et AMIE (*riant, légèrement échauffés, entrent par la porte donnant sur le parc*).

AMIE : le soleil !

AMI (*enthousiaste*) : à travers les arbres

AMIE (*se couvre les yeux*) : il fait très sombre ici

ELLE (*d'une voix stridente*) : lumière ! (*elle presse le commutateur*)

AMIE : ah !

ELLE (*actionne énergiquement la sonnette*).

AMIE (*tâtonne, aveuglée*) : maintenant je suis tout à fait aveugle (*tombe en riant dans un siège*)

UN DOMESTIQUE (*entre par la porte du corridor et apporte du thé*).

ELLE : ah ? (*sert le thé et tend la tasse à l'amie, en se retournant à moitié*)

AMIE (*veut prendre la tasse*) : merci

ELLE (*renverse la tasse*).

AMIE (*se lève d'un bond en criant*).

ELLE (*tient fixement la sous-tasse*).

LUI et L'AMI (*accourent*).

AMIE (*ramasse la tasse*) : pas cassée !

ELLE (*éclate d'un rire bref, perçant, prend la tasse avec un signe de tête aimable, s'anime, s'agenouille pour nettoyer la robe de l'amie avec sa serviette*) : oh... je...

AMIE : ce n'est pas grave

LUI (*tapote le bras de l'amie*) : pas le bras ?

ELLE (*se penche et nettoie le bas de la robe*) : je suis inconsolable

LUI (*pose furtivement la main sur sa nuque pour la calmer*).

ELLE (*sursaute, dans un geste de refus, puis se maîtrise immédiatement*) : oui

AMIE : je monte à l'étage

LUI (*vite, galamment*) : sonner la bonne ! (*il ouvre la porte et suit l'amie*)

ELLE (*regarde l'ami, triomphante*).

AMI (*hésitant*).

ELLE (*sert et lui tend une tasse en souriant*).

AMI (*avance la main, confus*).

ELLE (*souriant*) : elle ne va pas tomber

AMI (*la prend et boit avec précipitation*) : ah ?

ELLE (*toujours souriante, se verse une tasse et la pose sur la table du divan, s'assied, allume la lampe de table, tourne l'abat-jour pour laisser son visage dans l'obscurité ; d'une voix gaie*) : vous fumez ?

AMI (*prend rapidement l'étui posé sur la table et lui offre des cigarettes*).

ELLE (*prend en souriant*) : merci

AMI (*se précipite pour offrir du feu*).

ELLE (*fume lentement, en savourant*) : merci

AMI (*allume une cigarette et la secoue*).

ELLE (*souriante ; lentement*) : vous allez mettre le feu

AMI (*son regard la scrute et se fige ; il se rapproche d'elle*) : je brûle déjà

ELLE (*se lève d'un bond, tend le bras et va à la fenêtre*) : aah... mon mari est un bon...

AMI (*la suit du regard, hypnotisé*).

LUI (*entre*) : ah !

ELLE : la lune

LUI (*à côté d'elle*) : oui... la lune

ELLE (*jette la cigarette, dégoûtée*) : pouah (*crachote du tabac, va à la table et boit du thé*)

AMIE (*vêtue pour monter à cheval*) : je suis prête

ELLE (*lui tend la tasse avec brusquerie*) : non

AMIE et AMI (*gênés*).

LUI (*interloqué*) : quoi ?

ELLE (*calmement, avec froideur*) : je ne sors pas

AMIE (*regarde autour d'elle, consternée*).

LUI (*désemparé*) : toi

AMI (*fume d'un air pensif*).

AMIE (*assise, la tête sur la poitrine*).

ELLE (*frissonne et ferme la porte donnant sur le parc*).

AMIE (*pleure avec retenue*) : oh

ELLE (*se raidit*) : enfant non non (*court derrière la chaise de l'amie et l'embrasse*) pas ainsi, non, je viens ! oui ! je viens ! (*épuisée*) : il fait chaud ici terriblement chaud

LUI (*ouvre la fenêtre*).

ELLE (*force l'amie à se lever et lui donne le bras*) : viens

AMI (*ouvre la porte donnant sur le parc*).

ELLE (*se retourne sur le pas de la porte du corridor ; à l'ami, d'une voix terne, aimable*) : merci bien merci

AMI (*sur le pas de la porte, pose les mains sur les hanches, lance sa fumée par-dessus l'épaule en direction de la porte du corridor*).

LUI (*mouvements de boxe*).

AMI (*se retourne et regarde*) : tu te bats pour qui ?

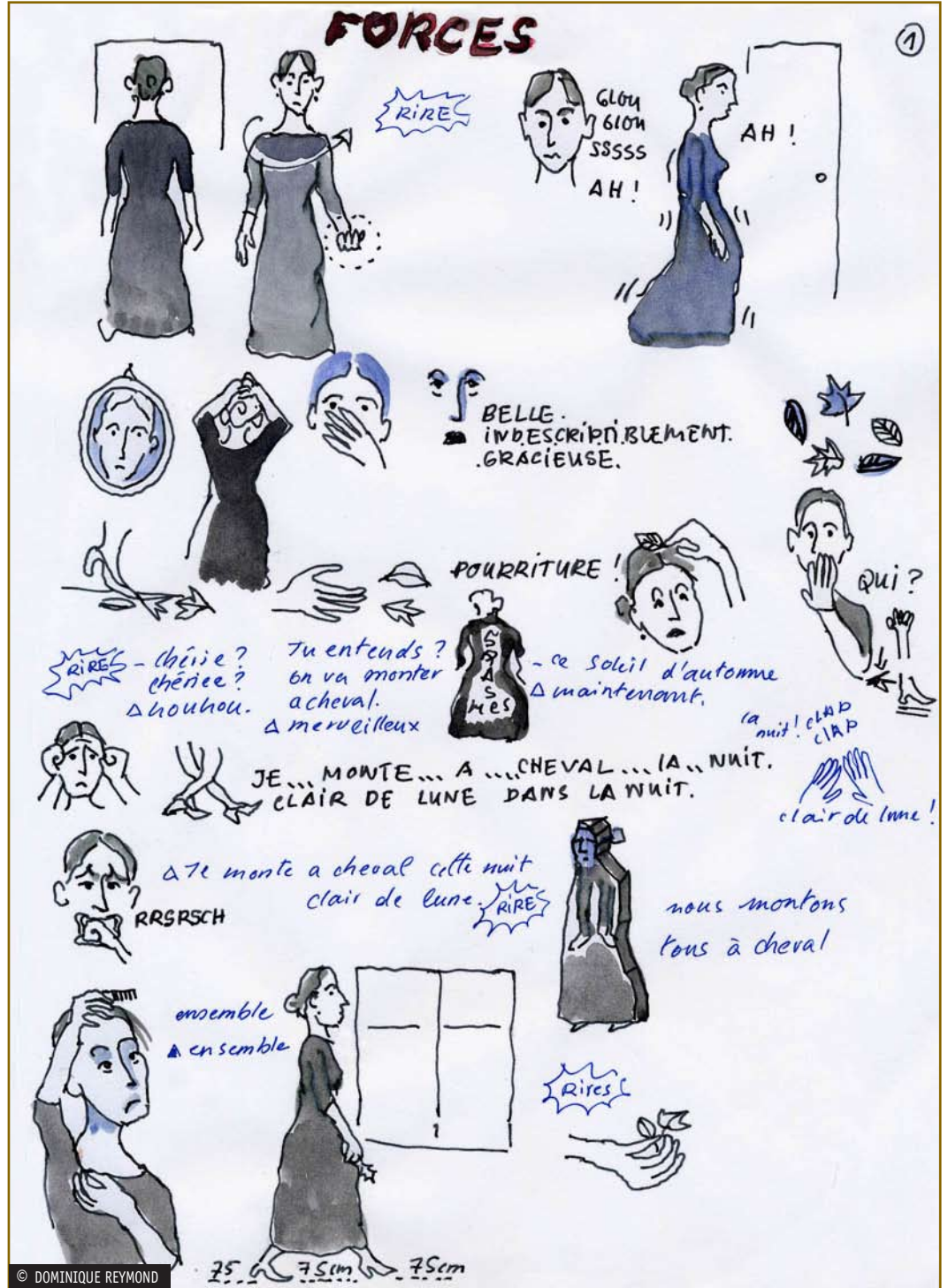
LUI (*s'arrête, épuisé*) : oui

AMI (*met les mains dans ses poches ; avec indifférence*) : oui

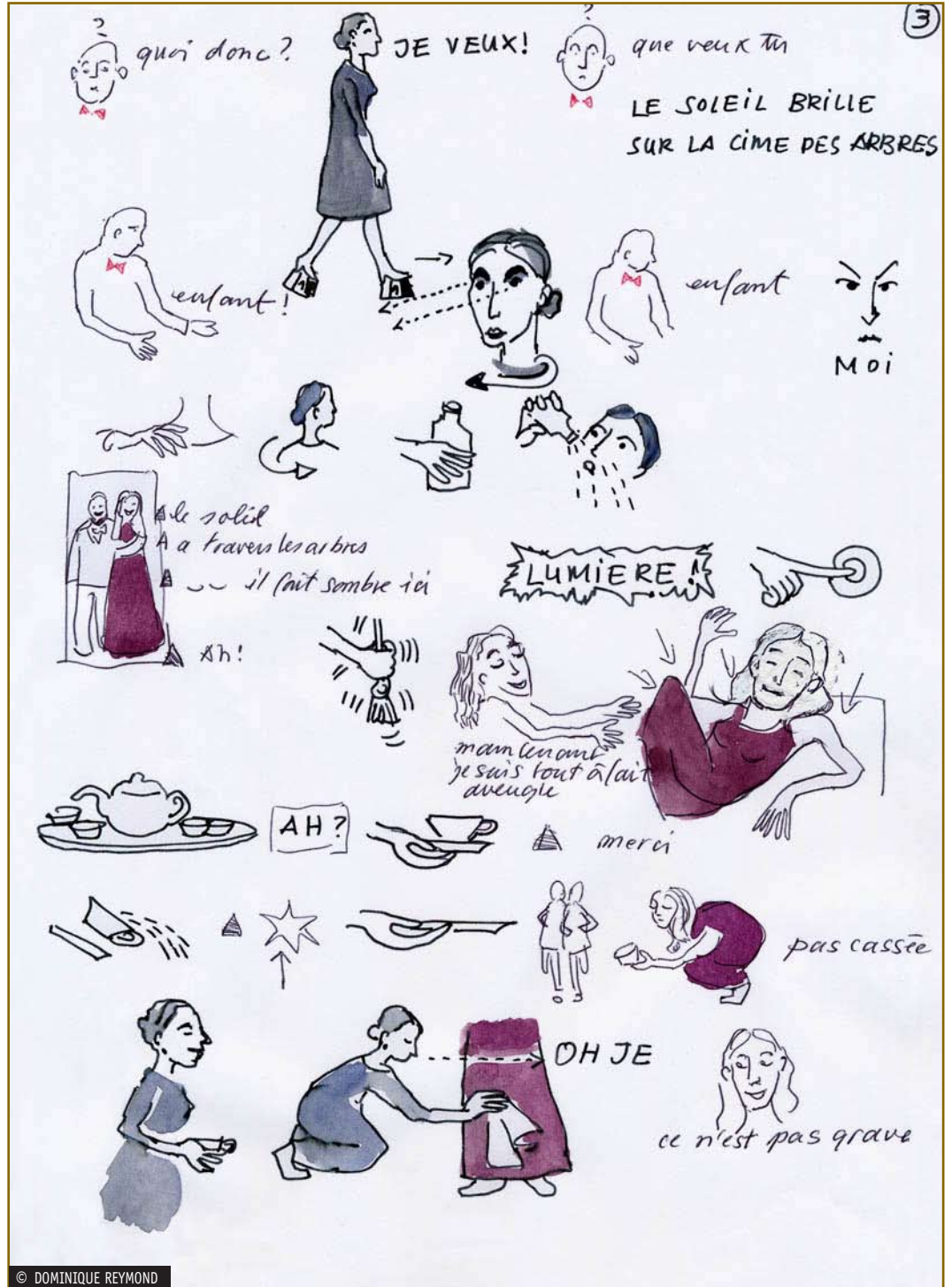
LUI (*sort en toute hâte*).

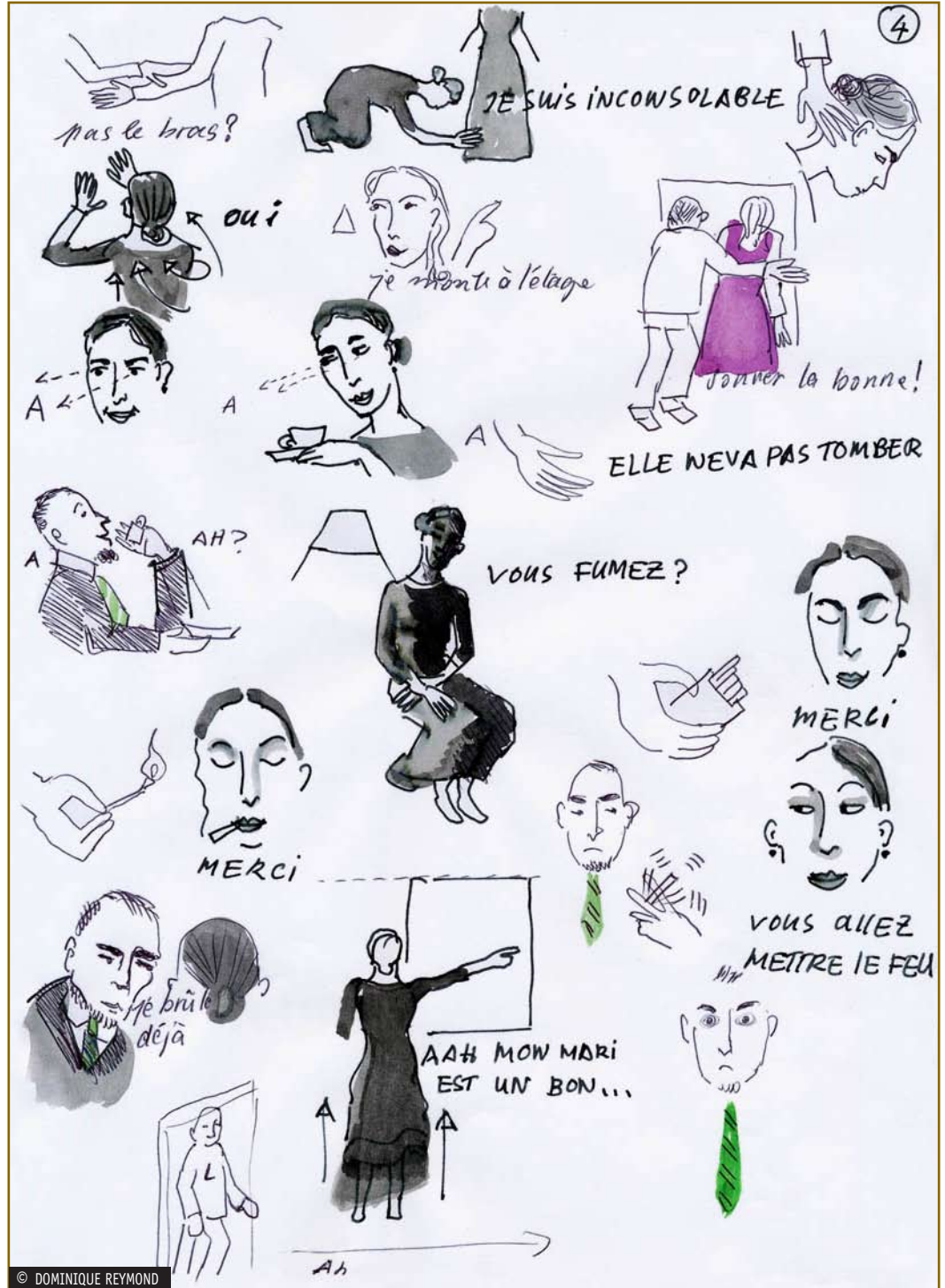
August Stramm, « Forces », in *Théâtre et correspondance*, Éditions Comp'Act, édition bilingue, traduits de l'allemand par

ANNEXE 4 : PLANCHES DE DESSINS RÉALISÉES PAR DOMINIQUE REYMOND,
L'ACTRICE INTERPRÉTANT LE RÔLE DE ELLE DANS FORCES









ANNEXE 5 = LA PRESSE À LA CRÉATION AU FESTIVAL D'AVIGNON

Deux articles sur le spectacle : René Solis, journaliste pour *Libération* et Jean-Pierre Léonardini, journaliste pour *l'Humanité*.

« Feux » folies

Avignon. Dominé par l'interprétation de Dominique Reymond, le triptyque de August Stramm, ovni de la littérature allemande, détonne.

Et ça, comment je dois le jouer ? Qu'ils la formulent ou non, la question taraude les acteurs. Qu'en dit l'auteur ? Certains sont presque muets : pas une indication chez un Jean-Luc Lagarce. D'autres croient bon de mâcher le travail. Ainsi Feydeau qui, outre le dernier grain de poussière du décor, décrit tous les gestes et les intonations. Mais que dire alors d'August Stramm ? Dans *Forces*, dernière pièce du triptyque mis en scène par Daniel Jeanneteau et Marie-Christine Soma, l'auteur multiplie à tel point les commentaires que les répliques semblent perdues dans une forêt de signes. Début de la pièce :

« ELLE (devant la fenêtre ouverte, regarde fixement dehors, se retourne brusquement, serre le poing).
RIRE DE FEMME (venant du parc).

ELLE (glougloute, siffle entre ses dents, se crispe) : ah ! (se retire dans la chambre en frémissant) : ah ! (se retourne vers le miroir, passe la main sur ses cheveux et son visage, se retourne, les yeux perdus dans le vide ; d'une voix blanche, comme répétant des paroles) : belle indescriptiblement gracieuse.

DES FEUILLES MORTES (entrent en tourbillonnant par la fenêtre).

ELLE (hors d'elle écrase, piétine, jette) : pourriture ! (se fige, retire une feuille de ses cheveux, tient la main tendue devant elle, médite) : qui ? (broie la feuille dans la main qu'elle brandit, tape du pied, prend peur)»⁴

Soit une page entière pour accompagner cinq mots, et la suite de la pièce à l'avenant. Une pure folie.

Déroutant. Comment jouer August Stramm ? La réponse qu'offre la comédienne Dominique Reymond est tout aussi folle. Un tour de force (c'est le cas de le dire). Une combustion plutôt. Flamme dans une robe sombre, ondoyante, crépitante, glaçante, boule de nerfs diaphane, son apparition embrase la scène du gymnase

Aubanel, comme si l'étrange bûcher édifié dans les deux premières pièces n'attendait qu'elle. Drôle de spectacle, si déroutant qu'il est impossible d'en vouloir à ceux qui lâchent en chemin. L'auteur d'abord, ce Stramm, ovni de la littérature allemande, mort à la guerre de 1914, inspecteur des postes à Berlin saisi sur le tard « par le démon de la poésie » (*Libération* du 4 juillet). En deux ans, il écrit pièce sur pièce et change à chaque fois de registre. Naturalisme, expressionnisme, symbolisme, il traverse tout pour finir en *terra incognita*. Le choix opéré par les metteurs en scène résume cela.

Dans une mansarde, un couple de sous prolétaires rate son suicide et s'écharpe au-dessus d'un enfant mort. Survient un ami maquereau qui les invite au zoo. Drôle d'objet où le sordide vire au grand guignol et où tout va vite, en une perpétuelle oscillation des pulsions. Le décor éparpille des indices du réel (des vêtements par terre, un matelas pneumatique, le réchaud d'où ne sortira pas le gaz) à l'intérieur d'une longue boîte vitrée où les acteurs (Jean-Louis Coulloc'h, Julie Denisse, Mathieu Montanier) prennent des allures de cobayes.

Prologue. La deuxième pièce, *la Fiancée des landes* est une curiosité décalquée du théâtre de Maeterlinck, entre nature et fantômes, que la mise en scène traite tout en chuchotements et lumières basses, avec, en souffleur de poésie, le comédien Axel Bogousslavsky.

Tout cela, on l'a dit, n'étant finalement qu'un prologue avant l'explosion de *Forces*. Où un couple marié reçoit dans sa maison de campagne deux amis plus jeunes. Hurlements, béances, meurtre, mutilation : commencée au printemps 1914, la pièce a été achevée en janvier 1915, huit mois avant la mort de son auteur sur le front russe. On y pressent la peur et les éclats d'obus. La confusion entre énergie vitale et folie, l'irrépressible impulsion du tout et son contraire où Dominique Reymond, la maîtresse de logis, se jette corps et âme, c'est-à-dire de tout son art.

René Solis, *Libération*, 09/07/2008
copyright *Libération*

4. Rudimentaire, *la Fiancée des landes*, *Forces*, d'August Stramm, traduit de l'allemand par Huguette et René Radrizzani, Éditions l'Act Mem, 84 pp, 16

À la découverte d'August Stramm

Gymnase Aubanel. Avec *Feux*, Daniel Jeanneteau et Marie-Christine Soma révèlent trois facettes d'un auteur allemand jusqu'ici inconnu au bataillon chez nous.

Daniel Jeanneteau et Marie-Christine Soma mettent en scène à quatre mains trois courtes pièces – réunies sous le titre de *Feux* et données en une seule soirée – d'August Stramm (1874-1915), auteur allemand encore peu connu dans notre pays⁵. Ils signent également en commun la scénographie et les lumières. L'ensemble porte le sceau de la diversité dans le style. C'est perceptible dans le texte français (Huguette et René Radrizzani) de chaque œuvre.

Un grand bric-à-brac d'objets

La première, *Rudimentaire*, ressemble à l'un de ces sketches de cabaret qui firent la gloire populaire de Karl Valentin en même temps que la joie du jeune Brecht, qui prit du feu sur lui. Un ménage fauché a ouvert le gaz pour en finir. Leur bébé est mort. Par bonheur, il reste un peu de gnole. Un ami passe, donne de l'argent à la femme. C'est pour se la payer. Dispute et taloches. Coups et petites blessures. Finalement, ils s'aperçoivent qu'on leur avait coupé le gaz. La vie continue. C'est ensuite *La Fiancée des landes*, sorte d'interrogatoire symboliste infligé à une jeune fille. On songe à Maeterlinck, à Yeats ou Synge, pourquoi pas. Pour finir, il y a *Forces*, drame bourgeois typique qu'on dirait un pastiche d'Ibsen et Strindberg associés, au cours duquel quatre adultes errent dans l'adultère.

Résumons : un mélo satirique, un pseudo-poème fin de siècle, du boulevard mondain cruel. Si le caractère disparate de ces univers ne nous permet pas de discerner la patte singulière d'un auteur, du moins autorise-t-il les metteurs en scène à jouer à plaisir des différences de registre, surtout que par trois fois les mêmes interprètes sont sollicités. Dans *Rudimentaire*, donc, derrière les vitres ayant fonction de quatrième mur transparent tout au long de la représentation de *Feux*, c'est un grand bric-à-brac d'objets suivant la règle du naturalisme (lit, table, chaises, vêtements répandus au sol, vaisselle à casser, etc., plus le réchaud à gaz). Les

comédiens (Julie Denisse, Jean-Louis Coulloc'h, Mathieu Montanier) y vont de bon coeur dans la démonstration savoureuse. Elle, c'est dans le genre petite bonne femme aguichante, geignarde et gueularde à voix perçante, tandis que tout oppose les deux hommes, l'un costaud quasi mutique, l'air perpétuellement étonné et l'autre malin tout en longueur. La comédie féroce et pittoresque, brillamment éclairée, s'efface pour faire place, dans *La Fiancée des landes*, à un clair-obscur – liturgique. On jurerait que Jeanneteau qui, quinze ans durant, a conçu l'espace et l'éclairage des travaux de Claude Régy, là, s'amuse à parodier l'art de son maître. Juste retour des choses, surtout qu'on peut distinguer de surcroît, dans l'éclairage chiche, Axel Bogouslavski, interprète coutumier de Régy.

Un beau tableau clinique de l'hystérie

Dans *Forces*, au sein d'un noir décor design très chic, on se prend, on se quitte, on se froisse et on se tue. Ou l'on est tué. On ne sait trop. En tout cas, le mari ne bougera plus sous un drap blanc. L'épouse oblige sa rivale à baiser la bouche du mort, puis d'un geste précis, à l'aide d'un petit couteau, elle ampute la jeune femme de ses lèvres et les jette aux chiens. Charmant ! Ils sont tous présents, mais c'est Dominique Raymond qui mène ce bal des maudits. Ce qu'elle nous offre tient du prodige. En robe du soir et chignon strict (costumes d'Olga Karpinsky), elle s'avance en toute étrangeté, légère, dansante, subtilement agitée de tics d'invention (quelque chose à lieu, là, sous nos yeux, qui tient à l'évidence d'une inspiration d'ordre poétique irriguant tous ses muscles et tous ses nerfs). On dirait une actrice de kabuki, une diva d'opéra sous effet hallucinogène, avec de soudaines variations de timbre ; du grave à l'aigu jusqu'à la raucité inattendue. Elle a des rires et des cris, fréquents mais jamais pareils. Quel beau tableau clinique peint-elle à vue, en toute intelligence et maîtrise, de l'hystérie sans laquelle le théâtre n'aurait jamais lieu.

Jean-Pierre Léonardini, envoyé spécial
Avignon (Vaucluse), *L'Humanité*, 9/07/2008