



n° 61
octobre 2008

La Madone des poubelles

Texte et mise en scène Jacques Lassalle



Création en 2004 © MARIO DEL CURTO

Édito

En 2002 l'Argentine se débat cruellement dans une intense crise économique. La société est malade de ses injustices et de ses mafias. La violence règne partout ; la guerre civile semble proche. C'est dans ce contexte que Jacques Lassalle, metteur en scène mondialement connu, accepte courageusement de se rendre à Buenos Aires pour monter *Le Misanthrope* en espagnol. Et c'est ainsi qu'est née *Lola, rien d'autre ou la Madone des poubelles*, une pièce qui se veut témoignage.

L'écriture, qu'il juge essentielle, est la part la moins connue de cet homme public qui a été acteur, professeur, directeur de troupe, metteur en scène (plus de 120 mises en scène à son actif) mais qui reste secret.

Cinq personnages dans un décor unique suffiront pour traduire sur un fond de crise la violence des passions et des conflits. La misère guette ; on en est réduit à exploiter le contenu des poubelles, et cependant on continue à danser le tango, âme de tout un peuple. Un jeune français, brillant cadre d'une multinationale, va connaître un amour fou pour Lola, idole des bas-fonds, promise (vendue) à un parrain de la mafia. L'auteur, Jacques Lassalle a trouvé un metteur en scène de confiance : Jacques Lassalle.

Il nous a semblé intéressant de présenter les ressorts dramatiques, et leur mise en œuvre simple et efficace, d'une pièce témoignage, écrite et mise en scène par un homme, qui pour en dire le plus sait en dire le moins et éviter ainsi deux écueils : la vulgarité et la grandiloquence. Les pistes proposées pourront être exploitées auprès d'élèves de 3^e, de 2nde et de 1^{re} ainsi que dans les classes professionnelles.

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

Avant de voir le spectacle :
la représentation en appétit !

Le pacte avec le spectateur
[page 2]

Les amorces du spectacle :
le titre, l'affiche, la photo
de la plaquette [page 3]

Les amorces textuelles :
la lecture pour se représenter
la pièce [page 4]

Les thèmes et les registres
[page 6]

La langue et le lyrisme :
du témoignage à la sympathie
[page 7]

Après la représentation :
pistes de travail

**Les attentes à l'épreuve de la
représentation : le pacte avec
le spectateur** [page 8]

Réalisme, évocations, symboles :
**les choix du metteur en scène
pour une pièce témoignage**
[page 10]

Jeu d'identification [page 13]

Annexes :

Structure de la pièce [page 16]

Contre-champ [page 17]

**Entretien avec
Jacques Lassalle** [page 18]

**Du théâtre du quotidien
au théâtre du témoignage**
[page 19]

**La mise en scène du
Misanthrope à Buenos Aires :
fidélité et équivalence**
[page 20]

Avant de voir le spectacle

La représentation en appétit !

LE PACTE AVEC LE SPECTATEUR

La Madone des poubelles : la pièce d'un auteur contemporain qui s'appuie sur une dramaturgie classique pour parler et témoigner du monde aujourd'hui

Jacques Lassalle a exprimé sa volonté de faire un théâtre convivial et discret. Cette ambition de mesure et d'idéal classique de dire le moins pour dire le plus, qui vaut pour la mise en scène et l'écriture, conduit à ne pas dérouter le spectateur, à ne pas le choquer par des extravagances et donc à proposer un spectacle qui ne se joue pas de toutes les conventions de l'écriture dramatique. En effet, la fable est conservée (cf. annexe 1) et il y a une construction dramatique en sept séquences. Des dialogues existent entre les personnages ;

ils sont limités à l'espace scénique et laissent le spectateur à sa place.

C'est aussi une création qui porte la marque de ce début du XXI^e siècle avec de subtiles inventions. Lassalle, comme beaucoup d'écrivains, est nourri par sa culture et parvient à garder la saveur et la couleur des fruits de ses expériences théâtrales par leur immersion dans la vraie vie. *La Madone des poubelles* est une pièce qui se veut témoignage, ancrée dans un moment de l'histoire de Buenos Aires. C'est aussi en petites touches le témoignage d'une vie de théâtre.

Une pièce témoignage : La réalité et la fiction

Jacques Lassalle, grand voyageur par son métier de metteur en scène international aime à s'immerger dans le pays étranger où il travaille et observer ce qui s'y passe avec le regard façonné par une personnalité sensible, par la culture d'un homme de théâtre passionné par le cinéma. Il ne reste pas indifférent à ce qu'il voit, et ne se contente pas de prendre des photos comme le ferait un touriste, ne s'engage pas dans une action politique mais témoigne par une pièce de théâtre. *Lola, rien d'autre ou la Madone des poubelles* rassemble la réalité du dehors et les impressions et émotions du dedans en une poignée de personnages, imaginés et saisis en un lieu et un temps, Buenos Aires pendant la grave crise économique qui a ébranlé les argentins à partir de 1993.

Gratien, le français, explique au début de la pièce qu'étranger travaillant dans la ville de Buenos Aires, il aime s'aventurer le soir au crépuscule : « J'aime chaque jour, après le bureau, partir à la découverte de la ville. [...] M'aventurer, oui, jusque-là où les persiennes

s'écaillent, où les stores partent en charpie, où les appartements sont désertés, où les façades évidées donnent sur des terrains vagues et où commencent à rôder, juste avant le crépuscule, des espèces de squatters pas franchement rassurants. » Jacques Lassalle n'est pas loin de cette expérience dont il va rendre compte dans *La Madone des poubelles*. Le plaisir du voyageur qui ne fait que passer est de saisir des bribes, quelques paroles ou gestes ; de les saisir et d'imaginer le reste. Lassalle ne juge pas. Ce n'est pas l'œuvre d'un moraliste ou d'un satiriste mais de quelqu'un qui veut faire partager une expérience.

→ Rechercher les renseignements suivants au C.D.I. pour mieux saisir les circonstances de l'action de *La Madone des poubelles*. Où se situent l'Argentine et la ville de Buenos Aires ? Que se passe-t-il à partir de 1993 ? Qui est le Ché ? Qu'est-ce que le tango (ses origines et ses interprètes) ?

→ Faire écouter un enregistrement de Piazzola ou de Gardel.

LES AMORCES DU SPECTACLE = LE TITRE, L’AFFICHE, LA PHOTO DE LA PLAQUETTE

Le double titre de la pièce : *Lola, rien d’autre ou la Madone des poubelles*

→ Formuler des hypothèses sur le titre en tant qu’amorce dramatique.

« *Lola, rien d’autre* » : Le titre implique une tierce personne qui répond à la question : que veux-tu ?

Que signifie la substitution de « rien » à la place de « personne » qui conviendrait à Lola ? S’agit-il d’une passion exclusive pour une femme ou jeune fille appelée Lola qui ôte le désir de tout autre chose au monde ? D’un amour obsessionnel, exceptionnel ? Ce « rien » indique-t-il que Lola est l’objet d’une transaction ?

« ou *la Madone des poubelles* » : second titre qui comporte une opposition radicale entre le sacré et le profane, le haut et le bas, attirance pour celle qui est objet d’adoration et dégoût pour le lieu des déchets, milieu où elle vit.

→ Formuler des hypothèses sur cette femme. Est-elle vouée à un culte pour ses qualités personnelles ? Pour ses pouvoirs ? Vivant dans un milieu corrompu ? Un quartier dégradé ? Est-elle une clocharde généreuse qui exauce les prières ?

Seul, le second titre est gardé à l’affiche (comme dans l’édition) alors que Jacques Lassalle avait choisi d’abord pour sa pièce le titre *Lola, rien d’autre*, mettant en avant la passion amoureuse ; puis il a rajouté « ou *la Madone des poubelles* » pour la dimension témoignage – un titre inspiré plus ou moins consciemment de *la Madone des Ordures*, un drame d’André Benedetto présenté à Avignon en 1973. La formulation est intrigante, provocatrice, porteuse de tension et de drame et rend curieux : qui est cette Lola, Madone des poubelles ?

→ Avant de confronter les élèves à l’affiche du TEP, faire réaliser une affiche en arts plastiques sur le sujet : *La Madone des poubelles*.

Cette affiche n’a pas été créée pour présenter directement la pièce mais en harmonie avec tous les spectacles de la saison, (dont beaucoup sont plus particulièrement destinés aux enfants). On doit en effet percevoir une ligne graphique qui signe l’appartenance au T.E.P. Il y a donc très peu de chance que la réalisation de l’affiche à partir du seul titre soit exactement du même style.



La scénographie



→ À partir de l’image ci-contre, dessiner un plan de la scène de théâtre en plaçant les repères : côté cour, côté jardin.

Côté cour, l’entrepôt des poubelles à trier. Au centre, la chambre de Lola. Côté jardin, le logement de Rosko, avec une sortie clandestine à l’arrière et derrière la coiffeuse.

→ Décrire l’image : ce qu’on voit. (Dénotation).

→ Analyser ce qu’on peut comprendre des intentions du metteur en scène et du scénographe dans la mise en espace. (Connotation).

→ Formuler des hypothèses sur l’action possible à partir des lieux et des personnages représentés.

LES AMORCES TEXTUELLES = LA LECTURE POUR SE REPRÉSENTER LA PIÈCE

Les didascalies, nourriture pour l'imaginaire visuel et sonore

L'écriture cinématographique est présente dans le vocabulaire technique. La pièce est construite en unités de « séquences » et n'est pas découpée en actes. La séquence est constituée d'une série de plans continus qui correspondent à une unité de temps pour la narration. Chaque séquence de la pièce se passe à un moment différent de la journée ou de la nuit. C'est le crépuscule pour la première et le plein jour pour la dernière. Au lieu de faire connaître la pensée de Gratien au public par la convention d'un monologue, ou

d'un soliloque, c'est la technique de la « voix off » qui est utilisée six fois, avec la voix enregistrée de l'acteur. À cela il faut ajouter le vocabulaire de la photo, de la prise de vue pour les indications de gestes concernant Gratien : « cadrage » « plongée »... *La Madone des poubelles* est bien une pièce de théâtre écrite sous l'emprise du désir cinématographique.

→ Lire à voix haute, le début de cette didascalie de la première séquence.

La scène représente trois box – garages alignés au fond d'une petite rue en impasse d'un quartier du centre de Buenos Aires. On est à la mi-janvier. C'est le plein cœur de l'été dans l'hémisphère sud. Au loin, dans la douceur abricot d'une interminable fin de jour, on perçoit les échos assourdis d'une circulation automobile et piétonne encore intense dans les grandes artères commerciales toutes proches. Mais ici, la petite rue en sens unique est condamnée pour travaux, apparemment depuis bien longtemps commencés et oubliés. Une barrière barre l'entrée à droite, vers l'ouest.

Les box de gauche et de droite ont leurs rideaux de fer baissés. Devant le box de droite, quelques hautes poubelles de plastique sont empilées à la diable. Seul le box du centre a son rideau de fer levé. Un peu en retrait dans la profondeur du box, un rideau de perles à l'italienne répond par un doux tintement aux sollicitations de temps en temps du pied nu de Lola.

→ Examiner le texte et repérer tous les éléments qui ont figurés dans la description de la photo et que l'on retrouve ici. Quels sont ceux qui manquent ou qui diffèrent de la description ? Pourquoi ? Quelles sont les indications qui font glisser vers le genre romanesque ?

→ Rechercher au C.D.I des informations sur le vocabulaire et l'histoire du théâtre. Quelle est la différence entre un metteur en scène et un scénographe ? Quelles étaient les fonctions du didascale dans l'antiquité, du chef de troupe au XVII^e et quels sont celles du metteur en scène contemporain ?

→ Réaliser une maquette en trois dimensions reprenant les éléments de la mise en espace (décor), visible sur l'image. Personnages à disposer en pâte à modeler.

L'auteur écrit sa pièce sur deux niveaux d'énoncés : les paroles prononcées par les personnages et les indications pour la représentation. L'écriture de la mise en scène par Jacques Lassalle est précise et soignée, sans être maniaque. Il tient seulement à une atmosphère et ne revendique pas de droits d'auteur sur les didascalies obligeant le metteur en scène à exécuter une partition aussi fidèlement que possible. Les décors... *Un rideau de perles à l'italienne* ; les objets, un vieux fauteuil en cuir havane et les accessoires, un magazine aux couleurs criardes ; les costumes, costume de toile de lin ; la lumière, *interminable fin de jour* ; le son, un fracas d'hélicoptère volant à très basse altitude ; les gestes, *Lola le gifle* et l'intonation des voix, *tendrement*, sont autant de signes non verbaux perceptibles qui rendent accessibles en un instant une information signifiante.

Exemple à se représenter :

Quelques jours plus tard. La nuit. Dans la lumière soufrée d'un lointain réverbère, on devine Lola qui danse un tango des années trente avec une autre femme, cependant que Rosko, assis au bord de son box, les regarde attendri en sirotant un maté.

→ Que et qui doit-on voir et entendre sur la scène ? Quels sont tous les métiers du théâtre mobilisés pour rendre compte de cette didascalie (l'éclairage ; le son ; les costumes ; les meubles ; les accessoires ; le jeu des acteurs ; la chorégraphie) ?

→ Lire le texte suivant une première fois en respectant la ponctuation puis une deuxième fois en suivant le rythme imposé par l'exécution des mouvements des acteurs. Prendre ainsi conscience de la narration, visible sur une scène, en dehors des paroles prononcées par les personnages et du temps de la mise en œuvre qui n'est pas celui de la lecture.

Elle rentre dans son box. Pendant ce temps Segundo tire avec certains égards, les deux corps du côté des poubelles. Il les recouvre provisoirement de pneus en guise de couronnes mortuaires. Lola métamorphosée en jeune veuve, avec chignon et souliers plats, réapparaît alors, une petite valise à la main.

Les paroles des personnages, dialogues et monologues.

Dans la communication théâtrale la destination de la parole est double : Gratien déclare son amour à Lola. Il peut la regarder mais aussi s'adresser au public (séquence V, p. 60).

→ Préparer la lecture de ce passage (adressée et dans l'espace) ; en respectant la ponctuation, le rythme impulsé par le martèlement des répétitions et le phrasé.

Gratien – J'ai besoin de toi, Lola. Le monde a besoin de toi. Tu es tout ce qui lui reste de présentable. Tout ce qui vaut encore la peine de rester en vie.

Lola – Il y a beaucoup d'autres filles dans ton pays. Et même ici. De plus belles. Et qui te feraient la vie douce. Tranquille.

Gratien – Aucune n'est comparable à toi. Aucune n'a autant de tristesse dans les yeux et tant de cruauté dans ses rires. Aucune n'a ton grain de peau.

Lola – Que sais-tu de ma peau ? Tu ne m'as jamais touchée.

Gratien – Je la devine douce et grenue, râpeuse et parfumée comme la fleur du jasmin.

Dans un monologue, le personnage seul sur scène s'adresse à lui-même mais il est entendu par le spectateur. Quand il soliloque, les personnages présents ne sont pas censés entendre

le discours de ses pensées. Lassalle fait monologuer Gratien en voix *off* (voix enregistrée) et laisse entendre au public un discours intérieur. (séquence II, p. 23)

Gratien (*en voix off*). Lola, ma Lolita, comme il dit, quand je le vois enchevêtré autour de toi comme le lierre à la tendre pousse de l'oranger, je ne peux pas croire qu'il soit ton père ; et l'autre là, charbonnée, montée sur cothurnes, qui peut-elle être ? Une parente, une voisine, une collègue de trottoir ? À vous voir ainsi, lui, le vieil hidalgo à rouflaquettes, elle, la crooneuse nicotinée, et toi, ma céleste, comme pensive, absentée, tout entière adonnée à épouser ton père en ses pas et figures, je songe aux fêtes de famille improvisées sous les platanes de mon Sud-Ouest, quand le feu du grand midi s'éloigne vers l'Espagne, et qu'un peu de fraîcheur monte de la Garonne. Mais ici, le père, l'autre femme et Segundo, l'inspecteur, ah celui-là, c'est en enfer qu'ils t'entraînent, c'est là qu'ils font ripaille. Je t'arracherai à eux ma Lola, ma Lolita, « lumière de ma vie, feu de mes reins, mon péché, mon âme ». Tu n'as pas lu Nabokov ? Je te ferai lecture de ses livres et de tous les autres livres que tu voudras.

→ Adopter la voix *off*, (enregistrer la voix ou faire dire le texte par un autre que celui qui est présent sur scène). Dire le monologue. Faire apprécier (bilan oral retranscrit au tableau) les différences entre les deux modalités d'expression.

Le tissage du récit et du dialogue

Le spectateur qui ne sait rien sur personne va au fil des dialogues saisir par bribes dans des récits, l'histoire de chacun d'entre eux. Les personnages se dessinent par des révélations au cours d'évocations du passé de l'ordre de la confiance. Les récits dans les dialogues sont autant de morceaux de puzzle qui permettent au lecteur spectateur

de reconstituer plus ou moins quelques aspects biographiques des personnages.

→ Lire la séquence I, p. 10, 11 et 12 (exposition) de la première rencontre entre l'homme et Rosko. Qu'apprend-on des personnages et de la situation à travers l'échange dialogue/récit ?

LES THÈMES ET LES REGISTRES



Création en 2004 © MARIO DEL CURTO

Genre et Registre est au programme des classes de seconde avec l'association du théâtre et du registre : la tragédie, le tragique et la comédie, le comique. *La Madone des poubelles* est inscrite par l'auteur dans le genre « tragédie bouffonne ».

- Interroger l'apparente contradiction des termes.
- Préparer la lecture à plusieurs voix de la séquence IV.

→ Repérer les thèmes

Les thèmes de la pièce – la crise financière et ses conséquences sociales et morales, la culpabilité de l'étranger, l'amour, l'argent, la corruption, la violence, la prostitution, l'ambiguïté sexuelle – peuvent apparaître comme graves sinon tragiques. Pourtant un thème, au théâtre comme dans les autres arts, ne détermine pas un registre qui est une manière de le traiter et une façon de voir la réalité.

Le thème de la déchéance

Gratien va être dépouillé et se dépouiller tout au long de la pièce par amour pour Lola. La chute sociale de cadre d'entreprise à chiffonnier est tragique car son sacrifice est vain.

→ Jouer en improvisant deux scènes mimées ou dialoguées au choix : l'une où un personnage est cadre dans une entreprise florissante, l'autre où le même personnage trie les poubelles et s'est clochardisé pour vivre.

Entre les deux scènes, placer une ardoise sur laquelle on aura écrit : « 5 ans après la crise financière ». Les signes extérieurs, accessoires,

costumes, doivent être trouvés sur place. C'est l'occasion de sensibiliser les élèves aux signes et symboles dans la communication théâtrale où l'imaginaire du spectateur est fortement mobilisé. La situation est tragique et les élèves peuvent rire si le jeu des acteurs comporte de l'exagération mécanique dans les gestes et les expressions (surtout si ce sont des camarades de classe qui interprètent un rôle sans oublier qui ils sont !). On peut s'interroger sur l'interprétation, la manière de voir la réalité et les effets sur les spectateurs et comment on passe d'un registre à un autre.

Le thème de l'amour

Gratien a un coup de foudre pour Lola qui le rejette avec violence. Il est prêt à tout pour la sauver de son milieu et gagner son cœur. Arnolphe dans *l'École des Femmes*, devenu sincèrement amoureux d'Agnès à l'acte V est lui aussi prêt à tout. Ce personnage comique

a des accents pathétiques qui menacent le genre de la comédie. Mais là encore tout dépend de la manière dont on le joue et les metteurs en scène sont responsables de la couleur tragique ou comique d'un texte qui peut se lire de deux façons.

LA LANGUE ET LE LYRISME : DU TÉMOIGNAGE À LA SYMPATHIE

La langue française

Les personnages, sauf Segundo, s'expriment en français, parfois dans une langue assez soutenue, décalée avec les attentes que l'on peut avoir d'un argot ou d'une langue des bas fonds. Elle est justifiée toutefois par des habitudes, un passé

plus glorieux, une éducation de Lola chez les sœurs, une mère française sacralisée et l'amour de la langue française... L'auteur renonce à un réalisme contraignant qui obligerait à une « parlure » pittoresque pour chacun des personnages.

Le bilinguisme

Segundo, commissaire corrompu, refuse de s'exprimer en français alors qu'il le parle et le comprend. L'espagnol, conservé dans le texte, témoigne de la langue du pays et fait de la résistance en même temps qu'elle nous maintient à l'étranger. Le spectateur de langue française est à même de se rendre compte de la volonté de parler français dans la famille de Rosko. Lola devient la traductrice

auprès du public du rapport que fait Segundo de la mort de Rosko son père et de Jason son frère. Elle n'exprime aucune émotion personnelle.

→ Lire la séquence VII, page 72, s'il y a un hispanisant pour lire le rôle de Segundo pour apprécier le rythme imprimé par la traduction faite par Lola face au public.

Le lyrisme

L'expression des sentiments et des émotions, lors de certaines confidences, permet de séduire un spectateur qui était simplement témoin. Le langage poétique, métaphorique, aide à la communication de l'être intime par le détour d'une représentation. Ce sont des éclats dans la bouche de Lola qui surprennent. Ils surgissent pendant les moments de lassitude ou d'ennui qui laissent la réalité se fissurer pour laisser l'imaginaire s'exprimer. Lola réunissant des magazines en une seule pile dit à l'homme qu'elle ne connaît pas : « Tout à l'heure quand le vent se lèvera, ils

s'envoleront lourdement, comme des mouettes, des mouettes mazoutées. » Elle lui confie dans la séquence III, qu'elle se livre à un jeu en fermant les yeux après avoir regardé le soleil en face : « [...] les plus beaux tableaux, les formes les plus surprenantes sur des fonds de couleurs incroyablement belles se succèdent, s'engendrent les unes par les autres, pour moi seule, sur l'envers bien clos de mes paupières. C'est le plus beau musée du monde. » Gratien, peu expansif, plutôt timide dans les dialogues, peut s'exprimer « hors champ » avec lyrisme.

Le jeu du travestissement, jeu théâtral par excellence : (comment cacher son identité et échapper à la police en jouant un rôle et les risques encourus)

Une fille se déguise en garçon ; un garçon se déguise en fille. Ils travaillent leur démarche leurs attitudes, leurs gestes mais peuvent garder leur voix. Ils choisissent une nouvelle identité. Un policier fait un contrôle, ils répondent aux questions. Le policier commence à

faire des avances à celui qu'il croit être une jeune fille.

→ Lire le résumé de *la Nuit des Rois* de Shakespeare. À quels dangers s'expose Viola déguisée en jeune garçon ?

Les références

Quelques citations sont tissées dans les répliques. *La mort pas plus que le soleil ne peut se regarder en face* est une parole empruntée au titre de la pièce de Wajdi Mouawad par Gratien qui le cite en avouant à Lola que cette parole n'est pas de lui. Rosko, le père, prend les accents d'un héros shakespearien, « Il faut être père pour goûter au lait de la tendresse humaine » ; « Last but not least ». Lola est née du scénario de Nabokov pour le film de Kubrick, adapté du roman *Lolita*

cité par Gratien qui voudrait partager ses lectures avec Lola. Ernesto Sabato est cité et chanté par Lola qui se propose le faire connaître à Gratien. Les échanges interculturels sont des tentatives d'approches amoureuses. Les monologues en voix *off* trouvent des résonances dans la forme et/ou le fond chez Musset, Corneille, Sarraute. Quelques mots des autres, quelques noms donnent paradoxalement à l'œuvre de J. Lasalle une résonance personnelle profonde.

Après la représentation

Pistes de travail

Au moment où nous écrivons le dossier, le spectacle tel qu'il sera présenté au T.E.P. n'existe pas encore. Nous avons eu l'assurance par Jacques Lassalle, auteur et metteur en scène, que la mise en scène serait la même qu'à la création au théâtre Vidy de Lausanne, mais il nous a prévenus que des modifications dans la distribution pourraient entraîner quelques changements

dans le jeu des acteurs. Roxana Carrera (Lola) et Régis Royer (Gratien) reprendront leur rôle. Le comédien Carles Romero qui interprétait Segundo prendra le rôle de Jason/Conchita ; Rodolfo de Souza et Andres Spinelli interpréteront Rosko, le père et Segundo, le flic. Trois comédiens sont argentins, un est catalan et un autre est français. Tous sont francophones.

LES ATTENTES À L'ÉPREUVE DE LA REPRÉSENTATION : LE PACTE AVEC LE SPECTATEUR

Que les attentes soient comblées ou déçues, il est bon d'en rendre compte.

Le titre

→ Reprendre les hypothèses formulées sur le titre. Qui est la madone des poubelles ?

« Lola, rien d'autre » a bien rendu compte de la passion de Gratien pour Lola, après avoir éprouvé pour elle, un véritable coup de foudre. « [...] ou la Madone des Poubelles » peut en revanche être un titre déceptif. En effet, c'est Rosko le père de Lola, qui invoque par deux fois cette madone directement ou par l'intermédiaire de sa défunte femme Espéranza. Lola rapporte amèrement qu'elle est considérée comme une madone par Don Gastone, celui à qui elle a été vendue : « Je suis son immaculée, sa madone ». Ainsi J. Lassalle semble mêler quelque peu la dévotion que porte Gratien à Lola à celle de Rosko pour la protectrice de son activité de chiffonnier. *La Madone des Poubelles* rappelle le contexte social et l'espérance qu'a le *cartonero* de sortir de la misère.

→ Interroger sur la première vision que le spectateur a de Lola

Assise sur un fauteuil au centre de la scène, elle est magnifiée en même temps que désacralisée ; elle est en déshabillé blanc, objet de contemplation pour Gratien qui la découvre. Demander aux élèves s'ils ont vu des tableaux religieux avec la vierge en majesté ; ils pourront saisir le décalage avec l'intrusion du prosaïque : Lola suçant sa paille, avachie sur un fauteuil, contrepoint ironique de la noble attitude de la vierge assise dignement sur un trône céleste.

L'affiche

→ Interroger les élèves sur le rapport entre l'affiche du T.E.P. et la représentation.

Loin d'être inspirée par une photo prise de la comédienne interprétant Lola au cours du spectacle, l'affiche propose à travers une photo montage une idée et une interrogation sur la Madone. Des éléments tels que la froideur, la beauté inerte d'un objet jeté comme une poupée dont on se serait débarrassé et un visage qui occupe tout l'espace, sont susceptibles d'évoquer Lola et son destin.



Une tragédie bouffonne : le genre et le registre à travers la représentation

→ Est-ce que les spectateurs ont ri ? Et si oui, à quels moments ?

D'un soir à l'autre, d'un public à l'autre la représentation n'est pas la même. Rien n'est assuré du côté des émotions. La mise en scène et le jeu des acteurs sont déterminants tout autant que la rencontre avec le public.

La bouffonnerie est essentiellement incarnée par le personnage de Rosko qui prête à rire ou à sourire. Les autres personnages peuvent apparaître ridicules à un moment ou à un autre : la raideur nazie de Segundo, la retenue ou la timidité de Gratien, la rudesse et les réparties de la jeune Lola, Jason le travelo...

→ Rechercher l'étymologie d'« hypocrite ». Inviter les élèves à se remémorer des scènes où les propos sont contredits par l'action, les gestes et les mimiques.

Rosko est un bouffon, un truand qui joue la comédie de l'honneur et de la moralité. Au premier coup d'œil, Rosko comprend le profit qu'il pourra tirer de ce jeune français qui tourne autour de sa fille. Accueil courtois puis pression, chantage, menaces, il sait y faire avec sa faconde, sa bonhomie apparente. Il a tout d'un proxénète qui n'a pas hésité à vendre sa fille en traitant avec un caïd, un parrain momentanément en prison : Don Gastone. Pourtant il se montre tendre, un père protecteur et aimant ; il danse le tango avec Lola et lui répète sans cesse qu'elle lui rappelle Espéranza. Il favorise

la prostitution du fils qu'il entraîne dans la mort. Son attitude sordide se marie avec la religiosité dont il fait preuve chaque fois qu'il invoque sa défunte épouse Espéranza. Il se signe à tout propos, se lamente, se repend, lève les yeux au ciel. Il se comporte en parfait Tartuffe, lui qui n'est qu'un père indigne, un menteur, un cupide, un proxénète, un assassin... Coiffeur, devenu *cartonero*, la dégringolade sociale n'a pas la crise économique comme seule cause ; Rosko est un joueur invétéré. Il caresse les billets qu'il reçoit de Gratien. Sa physionomie se transforme quand la somme de 20 000 dollars est avancée et il contrôle son émotion pour ne pas montrer son étonnement et sa joie. *Cartonero*, il enfle une blouse blanche ou une salopette, un vêtement qui protège de la souillure et qui apporte un esprit de sérieux à son exploitation des poubelles. Il porte un chapeau, un maillot de corps sous la veste et des bretelles, un foulard noué autour du cou, parfois des lunettes noires : autant d'accessoires qui lui permettent de changer de rôle, d'honnête travailleur acharné, victime de la crise, à mafieux devenu bourreau. Il ira jusqu'à se déguiser en prêtre pour accomplir un mauvais coup. Il tient à parler la langue française, s'exprime bien avec un vernis de culture « la propriété, c'est le vol », « carpe diem » ; il discute habilement, joue le sensible, sanglote, et bat Gratien en le laissant pour mort parce qu'il n'a plus d'argent à donner. C'est ce mélange de contradictions, de cynisme et d'humanité, qui provoque le comique. Le spectateur peut prendre conscience de la sympathie qu'il éprouve pour ce type de personnage peu vertueux mais qui fait rire.

→ Comment passe-t-on de la bouffonnerie à la tragédie avec le personnage de Rosko ?

Rosko est un bouffon qui tire de sa poche un pistolet à eau et finit bien en héros tragique, victime de la société de violence qu'est devenue l'Argentine.

La tragédie est bien tempérée par la bouffonnerie. Mais la fin de la pièce confirme la boucle tragique : avec les cadavres de Jason et de Rosko, une Lola qui, obligée de se soumettre, va vivre chez la mère de Don Gastone en attendant qu'il sorte de prison. Sa révélation à elle-même, sa réconciliation ne lui ont pas permis de se libérer. Gratien croit qu'il va se reposer et aller au rendez-vous (seule issue pour sortir de la tragédie à la fin de la pièce), mais sans y croire vraiment.



Création en 2004 © MARIO DEL CURTO

RÉALISME, ÉVOCATIONS, SYMBOLES = LES CHOIX DU METTEUR EN SCÈNE POUR UNE PIÈCE TÉMOIGNAGE

→ Sous forme de débat à organiser demander aux élèves ce qui leur a paru présenter le réel directement lors de la représentation et ce qui était suggéré indirectement et qu'il fallait deviner ou imaginer.

Les lieux ; le contexte géopolitique ; les personnages.

La représentation des lieux ; le décor

Le dispositif scénique reste inchangé durant les sept séquences qui composent la pièce (la photo proposée à la description a permis de découvrir un moment de la pièce de la séquence V, sans les éléments sonores et l'animation). La scène représente le fond d'une impasse en milieu urbain. On y pénètre par le côté jardin (à gauche pour le spectateur). Le côté cour est occupé par les poubelles, des sacs de récupération. Le centre de la scène est constitué de trois garages en forme de box, fermés par des rideaux de fer, manœuvrés électriquement. Les dimensions semblent correspondre à celles de bâtiments réels.

L'éclairage met l'accent sur le premier plan où se passe la scène ; il dirige le regard ; et il rend compte des alternances du jour et de la nuit.

→ Faire récapituler rapidement les éléments du « décor ».

La famille de Rosko a élu domicile dans deux de ces garages, avec lits, coiffeuse, fauteuils, frigo... Le troisième sert d'entrepôt. Le garage central où dort Lola, est muni d'un rideau de perles à l'italienne, en plus du rideau de fer.

Ce dispositif montre la réalité sans l'idéaliser. C'est un lieu de vie, aménagé avec des meubles et des objets de récupération. On dort, on s'habille, on se désaltère ; quand Lola boit avec une paille, elle fait du bruit ; quand Rosko lève ou baisse le rideau métallique, on l'entend ; les poubelles sont triées par catégorie : métaux, textiles. Le box de gauche recèle un passage secret dissimulé dans le mur du fond. Il faut déplacer une coiffeuse pour y accéder.

→ Proposer une écriture d'invention (3^e, 2nde) : vous êtes accessoiriste chargé de trouver tous les meubles et les objets dont J. Lassalle a besoin pour cette mise en scène de *La Madone des Poubelles*. C'est urgent et le budget est limité. Vous racontez à un(e) ami(e) votre épopée, pour parvenir à vous procurer ce qu'il vous a demandé.

Ce sont des éléments concrets qui permettent de structurer l'espace, de créer un milieu, parfaitement lisible pour le spectateur, où vont évoluer les personnages.

Toutefois certains élèves ont pu être sensibles à la trop grande propreté des lieux, des costumes et des matériaux de l'entrepôt. Dans une représentation, le théâtre a ses limites pour rendre compte du réel, mais il a un grand pouvoir d'évocation.

→ Devinette : à quoi fait penser un espace qui comporte trois murs et un rideau qui se lève et se ferme sur un autre espace différent ?

Chacun des box-garages peut en effet apparaître comme une métaphore de la scène du théâtre. Faire remarquer le passage de l'effet de réel à l'évocation. La réalité au théâtre n'est pas enfermée dans ce qu'on voit. La métaphore est inscrite dans la re-présentation.

→ Examiner en quoi le dispositif scénique représente un lieu tragique par excellence. Peut-on sortir de l'impasse ?

Une impasse peut avoir le sens de lieu ou de situation d'où on ne peut sortir librement. Gratiem s'est égaré dans ce quartier interdit et reste prisonnier par amour. Rosko peut entrer



et sortir pour son travail de *cartonero* avec son triporteur : il tombe en panne dès le début de la pièce. Il ne peut sortir de chez lui que clandestinement par une sortie secrète. Lola est condamnée à rester dans ce lieu : « Moi, je reste là, point fixe, immobile, reine de la ruche ».

Surveillée par Segundo, au service de Don Gastone elle ne peut sortir que travestie en garçon. Ceux qui sortent, risquent la mort. Gratien y reste en risquant sa vie. Seul, Segundo, flic corrompu, aux ordres de la mafia, entre et sort et dispose d'une voiture.

La représentation du contexte géopolitique

Ce dispositif scénique pourrait fonctionner pour représenter n'importe quel *squatt* de banlieue dans le monde. J. Lassalle nous a confirmé qu'il tenait beaucoup à l'écriture d'une pièce témoignage, prenant des risques dans une ville au bord de la guerre civile où il travaillait. Il ne s'agit pas d'une pièce documentaire mais d'une fiction qui évoque la réalité qu'il a observée de près, où il s'y est risqué physiquement.

→ **Faire récapituler les éléments sonores et visuels qui peuvent évoquer le contexte géopolitique de Buenos Aires, en Argentine au bord de la guerre civile.**

Les éléments sonores

Au théâtre on peut fabriquer aisément une **bande son** à partir d'un catalogue d'enregistrements de sons ou bruits répertoriés par domaines : guerre, cris d'animaux, nature, ville... Dans *La Madone des Poubelles*, ils créent une atmosphère et permettent de faire entendre la vie extérieure. Le bruit des hélicoptères qui surveillent les *piqueteiros* paraît menaçant plus que protecteur. Les sirènes des voitures de police, des ambulances, les rumeurs de la ville, le bruit de la circulation, des bruits de fusillades, tout est la manifestation

d'une terrible tension et d'un climat d'insécurité. L'orage que l'on entend gronder et la pluie qui tombe traduisent une crise personnelle des individus et du pays tout entier qui étouffe et qui éclate. Cela pourrait être le signe d'une libération : Lola s'offre à l'orage. Voilà un exemple de bruits qui disent plus que ce qu'ils font entendre.

La musique est très présente. La plupart du temps liée aux personnages, elle est intradiégétique et non décorative. Le tango de Piazzola au bandonéon évoque la ville et permet aux personnages vivant dans la précarité de trouver une place pour l'âme : la leur et celle du pays. L'énorme poste de radio de Lola, diffuse de la musique argentine. Elle chante *a capella* une chanson d'Ernesto Sabato, qui rappelle le Che, et célèbre son espoir et son échec.

La langue espagnole est présente par la voix de Segundo et un très léger accent des acteurs argentins et catalan peut rendre compte de la pratique du français par la famille de Rosko.

Les dialogues ne sont pas couverts par les bruits ; le spectateur apprend que les banques en déroute n'ont plus de liquidités et l'argent est de plus en plus rare. Rosko rit au nez de Gratien qui veut aller chercher du liquide au distributeur pour récupérer son appareil photo. On risque sa vie pour prendre un taxi et se déplacer (le crime de Jason et la *taxi connexion*). Les échanges de Lola et Gratien sur la crise sont souvent violents. Elle lui reproche d'avoir participé à la ruine du pays et lui de ne pas agir et de ne pas aller manifester.

Les éléments visuels

La lumière : crépusculaire au début, elle crée une atmosphère inquiétante ; les lieux où s'aventure Gratien ne sont pas sûrs. À la séquence II, les ombres géantes (éclairage avec des spots venant du dessous de la scène) du triporteur et des silhouettes ont un aspect fantastique et se rapprochent de l'expressionnisme cinématographique (cf. *Nosferatu le vampire* de Murnau).



Quand la nuit est complète, seul l'écran d'un poste de télévision luit dans le box de garage côté jardin, la pièce de Rosko (fin de la séquence V). Quand c'est le jour, la lumière est crue car c'est l'été dans l'hémisphère sud et le soleil est aveuglant lorsqu'on découvre les corps ensanglantés de Jason et Rosko (séquence VII).

La danse : Lola danse le tango avec Jason/Conchita son frère et avec Rosko, son père ; le père danse avec le fils. L'affrontement entre Rosko et Segundo se fait sous forme d'une danse : un tango qui exprimerait la lutte entre attirance et répulsion. Jason et Lola risquent leur vie pour sortir avec la bénédiction du père. J. Lassalle nous a confié que, pendant la crise, malgré tous les dangers et la misère, les gens se divertissaient dans d'immenses dancings qui ne désemplissaient pas.

La violence et la mort en représentation permettent de mieux comprendre « l'illusion comique ». Les affrontements physiques (menaces avec une arme, combats corps à corps, tabassage) sont joués par les acteurs et témoignent par une

imitation de la réalité de la violence quotidienne. L'expression de la douleur par Jason/Conchita, victime de Segundo attaqué dans sa virilité est terrifiante : corps replié, grimace, déséquilibre. Le sang est exhibé ; celui de Gratien et celui des corps de Rosko et Jason, visible sur le plastique qui les recouvre. La violence et la mort ne sont pas seulement évoquées, rapportées dans un récit mais montrées. Le rideau de fer tiré pendant la torture de Gratien et l'occultation sonore des cris par la radio de Lola laissent le temps du maquillage de la victime.

→ **Montrer le film documentaire de Fernando Solanas : *Mémoire d'un saccage, sous-titré Argentine, le hold up du siècle, couronné à Berlin.***

Ce film témoigne et dénonce la logique incontrôlée de l'économie de marché et apportent des images fortes pour témoigner de la crise en Argentine.

→ **Sous forme de débat, comparer les pouvoirs du cinéma et du théâtre, du témoignage et de la fiction.**

Le réel et la fiction ; les personnages et l'invitation du spectateur étranger

L'invitation du spectateur étranger

→ **Interroger les élèves sur la manière dont le spectateur étranger est introduit dans le milieu de la famille Rosko.**

Le spectateur entre dans des lieux interdits grâce au personnage de Gratien, un français qui s'est égaré. C'est à travers son regard et sa conscience que nous découvrons le milieu dans lequel il pénètre. Les personnages sont fictifs mais permettent de se représenter la réalité d'une crise politique et financière en Argentine en 2002, avec ses conséquences de misère matérielle et morale, la corruption, la déchéance et la perte de tout repère. Gratien le français qui travaillait pour France Télécom, Lola vendue à Don Gastone, Rosko ancien coiffeur devenu *cartonero* et truant, Jason/Conchita réduit à la prostitution – ces deux derniers sont tués par l'organisation du crime – ainsi que Segundo, le flic corrompu, sont représentatifs par leur histoire personnelle de celle de tout un peuple. Il ne s'agit pas d'une pièce politique qui appellerait à l'action après une dénonciation virulente du scandale du pouvoir économique, ni d'un documentaire. J. Lassalle nous fait témoin de ce qu'il a pu observer à travers une histoire d'amour qu'il a inventée. Les acteurs argentins venus jouer la pièce portent le témoignage et l'incarnent. Il s'agit bien d'une actualité décalée dans l'espace et le temps qui nous concerne quand elle est réactivée pendant la

représentation. Imprévisibles dans leur acuité par l'auteur, les résonances dans notre actualité ne peuvent nous échapper. « Vous faites confiance à la banque ! » dit ironiquement Jason à Gratien. Les échanges vifs et désespérés des protagonistes, sur la situation en Argentine montrent une lucidité et une impuissance des individus et de la politique face à l'économie toute puissante.

→ **Demander aux élèves s'ils se souviennent de quelques répliques frappantes.**

Les personnages de *La Madone des Poubelles* en représentation

→ **Par quels moyens un être de papier, le personnage de théâtre dans le texte, est-il rendu présent sur la scène ?**

Le personnage s'incarne dans un comédien qui lui donne son corps et sa voix (son nom figure dans la distribution) ; par un costume et des accessoires qui le caractérisent ; par un jeu (des gestes, des mouvements, des déplacements dans l'espace) dirigé par le metteur en scène ; des paroles, les siennes et celles des autres. On reçoit des informations sur la vie passée des personnages à travers les bribes de récit qu'ils en font, sur leur situation, (rapports qu'ils entretiennent avec les autres personnages), sur leur caractère, sur leurs sentiments et leurs émotions à travers les gestes et les paroles.

JEU D'IDENTIFICATION

→ **Trouver à quel personnage renvoient les accessoires suivants :**

- 1 – un attaché case
- 2 – un gros poste de radio
- 3 – un pistolet à eau
- 4 – une perruque blonde
- 5 – un revolver et une fleur

→ **Voici cinq répliques. Essayer de retrouver qui les a prononcées.**

- 1 – Je vous haïs, tous les investisseurs venus de l'étranger, d'Europe aussi bien que des États-Unis. Vous n'êtes que des prédateurs, menteurs hypocrites. Vos belles âmes puent.
- 2 – Enfin, garçon-fille. Je garde le meilleur de l'un et de l'autre.
- 3 – Il a beaucoup aidé à notre reconversion, Don Gastone.
- 4 – Je trouverai le moyen de t'arracher d'ici.
- 5 – Qué hace Lola, vestida de varon en la plaza Dorrego ?

La présence, sans l'incarnation, de certains personnages

→ **Quels sont les personnages influents qui sont absents de la scène ?**

Don Gastone règne en maître ; il a le pouvoir de vie et de mort sur chacun des personnages dans toute la pièce alors qu'il est en prison et qu'on ne le voit jamais. Espéranza la défunte mère de Lola et l'épouse de Rosko est invoquée à chaque moment. C'est pour lui rendre hommage que l'on s'exprime en français.

On peut rappeler un exemple du théâtre classique

parmi tant d'autres : le *Don Juan* de Molière est absent physiquement à l'acte I, scène 1, mais présent dans le portrait de grand seigneur méchant homme qui est fait de lui par Sganarelle son valet et Gusman, valet d'Elvire ; J. Lassalle, metteur en scène à la Comédie Française après Avignon, déjà avait choisi de laisser la scène vide (l'emplissant par les paroles de la présence de Don Juan) et de faire dialoguer les valets de chaque côté des balcons.

La représentation des relations d'amour et de pouvoir sur la scène

→ **Récapituler les éléments qui expriment ces relations d'amour et de pouvoir en vous appuyant principalement sur les images visuelles et le jeu des acteurs.**

Qui aime qui ? Qui agit ? Qui subit ? Qui a pouvoir sur qui ?

Gratien aime Lola ; Jason aime Lola ; Rosko aime Espéranza sa défunte femme et Lola parce qu'elle lui ressemble ; Segundo aime Lola et Lola n'aime personne sauf son frère Jason.

L'amour insensé de Gratien

Dès le moment où il rencontre Lola, Gratien est saisi. Son premier réflexe est celui d'un touriste, prendre des photos : double illusion d'arrêter le temps, de posséder les êtres.

Gratien demande à Lola de prendre une photo ; puis, fasciné, oublie de la prendre. Ce moment d'absence rend visible le coup de foudre qui a tout de la révélation mystique. Croire qu'on prend en photo alors qu'on est pris, voilà ce qui lui arrive. Mais toucher, ne serait-ce que par l'objectif à Lola, c'est toucher à l'univers qui l'entoure, qui l'enserme comme une prison. « Je t'arracherai à eux ma Lola, ma Lolita. »

Dès lors, l'obsession de Gratien sera de libérer Lola de son milieu. Dans cette entreprise, dictée par un amour insensé, il se heurte d'abord à Lola elle-même. Elle le repousse, tour à tour froide, indifférente, sardonique. Loin d'être rebuté par ses insultes, il s'acharne, fasciné par cette fille et par ce milieu inquiétant. Il la respecte, ne la touche pas, veut la protéger ; la déclaration d'amour se fait à distance et quand elle s'offre à lui, il refuse de faire l'amour avec elle. Il la tient une fois dans ses bras quand elle se sent, par lui révélée, à elle-même. Cet enlacement n'est possible que quand elle va devenir sujet, quelqu'un. Peu à peu il va s'intégrer, espérant se faire accepter, se faire aimer. Le spectateur le voit se dépouiller de tout ce qui le constituait, de tout ce qui faisait de lui un étranger : de son costume de cadre français, de son métier, de son argent. L'argent qu'il possède va lui permettre d'avoir un certain pouvoir sur Rosko et Segundo, mais dès qu'il n'en a plus, il est battu à mort. La mise en scène nous épargne l'acte ; le rideau de fer est baissé. Relevé, il laisse voir un tableau qui évoque la Piéta. Un bel éclairage souligne l'horizontalité du corps de l'homme qui paraît immense, et la verticalité de Lola veillant sur lui.

→ **Rechercher une reproduction de la sculpture de la Pietà de Michel Ange permettant de découvrir les lignes du corps du christ et la vierge Marie, au visage de jeune fille, qui le veille. S'interroger sur le sens de cette évocation apportée par la mise en scène.**

Chemin de croix de Gratien ? Expiation du capitalisme occidental ?

Lola et l'Argentine

→ **Inviter les élèves à chercher les points communs entre Lola et l'Argentine en crise.**

Le spectateur découvre Lola en même temps que Gratien ; elle se présente attirante et provocante, en déshabillé blanc dans une posture lascive et trône dans un fauteuil club au centre de la scène. Elle apparaît souvent avec un regard intérieur (rêve ? indifférence ?) quand elle parle d'une voix forte, insolente, qui ne décolère pas ou quand elle se tait et obéit. Passive, livrée à l'ennui, Lola montre cependant une riche vie intérieure, toute frémissante. Elle se livre à des visions colorées à l'intérieur de ses paupières en ayant fixé le soleil au préalable. Cet univers artistique compense le caractère sordide de sa vie présente et surtout future.

Elle agit peu par elle-même, cependant c'est elle qui prend l'initiative des rapprochements amoureux avec Gratien quand elle l'enlace et quand avec violence, elle entreprend de faire l'amour avec lui. Le corps de Lola est intouchable, à distance des autres corps, propriété de Don Gastone. Sauf quand elle danse le tango avec son père (?) et avec son frère. Lola et son frère se déguisent et sortent ensemble. Contacts physiques incestueux ? Lola danse avec Conchita et sort déguisée en garçon pour se protéger de tous les soupçons.



Création en 2004 © MARIO DEL CURTO

Elle est à la fois provocante, sensuelle et froide. Elle aime la musique et fait corps avec sa grosse radio dès qu'elle le peut. Ce poste est un véritable bouclier contre le monde extérieur ; elle le prend par exemple quand son père lui ordonne d'aller chercher Segundo et qu'elle obéit contre son gré. Il offre un écran sonore à la réalité, sert même à couvrir les cris de Gratien et les coups infligés qu'elle réprouve. Ses contradictions, mélange de toute puissance car elle rend fou les hommes, et d'aliénation car entièrement soumise à Don Gastone, la rendent mystérieuse. Prisonnière des circonstances de son milieu, elle n'envisage ni la révolte ni la fuite. Dans le contexte historique et social, elle marque de fatalisme le désespoir du peuple. Vendue par son père à Don Gastone, son destin est scellé. On peut voir en Lola une allégorie de l'Argentine à ce moment de son histoire. La fiction révèle la réalité.

→ **Quelle image permet au spectateur de saisir la soumission de Lola à la fin de la pièce ?**

Segundo vient la chercher après la mort de son frère et de son père pour aller chez la mère de Don Gastone : ses cheveux sont attachés ; ses souliers sont plats ; elle porte une robe stricte et foncée. Le théâtre a un pouvoir métonymique de raccourci de l'expression : un « avant » et un « après » suggéré par le changement des apparences. L'échec de l'action révolutionnaire est symbolisé par la mort de Guevara en Bolivie. Celui de Lola par le costume qu'elle revêt.

L'ambiguïté sexuelle : une leçon de l'illusion des sens par Jason/Conchita

Il apparaît dans l'obscurité à la deuxième séquence sous les apparences d'une femme qui danse le tango avec Lola. Le spectateur peut être leurré. Il est le fils de Rosko, plus que tout autre victime de la crise qui le pousse à la prostitution. Travesti, il est pourvu de tous les attributs nécessaires : chevelure abondante, poitrine opulente, maquillage, hauts talons... Obligé de se travestir contre son gré, il aime pourtant l'organdi et la douceur féminine qui lui plaît dans ce monde violent.

Segundo

Segundo aime Lola et craint Don Gastone dont il est le second comme le fait remarquer Rosko avec une mimique éloquente. Policier corrompu, il extorque des pourcentages de l'argent frauduleusement acquis auprès du français. Associé à Rosko (ils chaussent d'un même mouvement et ostensiblement des lunettes

noires), défenseur de l'ordre mafieux, toujours prêt à la délation, la fonction de ce personnage est de surveiller et de punir. La balafre qu'il porte à la figure est le souvenir d'un coup de cravache asséné par Lola lors de pressantes assiduités. Cette marque est sa fragilité : elle pourrait le dénoncer. Après avoir fait à Lola un rapport froid, précis et circonstancié sur la mort de Jason et de Rosko, il procède à une cérémonie funèbre expéditive en disposant de vieux pneus en guise de couronnes mortuaires sur leurs dépouilles. À lui seul il évoque la violence extrême d'une société et l'atmosphère carcérale autour de Lola.

→ **Dissertation (sujet 1) : faire récapituler à l'écrit la réflexion sur le témoignage au théâtre.**

J. Lassalle dit qu'« il est difficile de faire entrer le monde sur une scène ».

Vous examinerez les limites et les pouvoirs du théâtre pour témoigner du réel en vous appuyant particulièrement sur la représentation de *La Madone des Poubelles* à laquelle vous avez assisté.

→ **Comparer *La Madone des Poubelles* (crise en Argentine) avec *Sainte Jeanne des abattoirs* (thème de la crise de 1929), pièce de Brecht. Examiner les différences de traitement du témoignage et de l'engagement par les deux dramaturges.**

Œuvre engagée et refus d'un théâtre idéologique ?

Par ailleurs, il est particulièrement intéressant pour les classes de secondes qui étudient le Réalisme et le Naturalisme comme mouvement littéraire et culturel, d'aborder le théâtre naturaliste non seulement présenté par Zola dans *Le Naturalisme au théâtre*, mais aussi par André Antoine avec « le théâtre Libre » (1887-1896). Il affirme en effet que « c'est le milieu qui détermine le mouvement des personnages et non le mouvement des personnages qui déterminent le milieu ». Ce dernier a ainsi défini la mise en scène à la fin du XIX^e siècle comme une création, telle qu'on la conçoit aujourd'hui. La scène est un univers pour la pièce représentée. Tout lui est soumis et les moindres détails ont une fonction dramatique. J. Lassalle semble partager un certain nombre d'exigences avec cet homme de théâtre devenu cinéaste et critique dramatique. Il s'agit de proposer un théâtre populaire qui tienne compte des conditions matérielles de la représentation et du contexte de leur création.

→ **Dissertation (sujet 2) : pensez-vous que J. Lassalle, auteur et metteur en scène de *La Madone des Poubelles*, satisfasse à la volonté naturaliste de rendre palpable le milieu dans lequel évoluent les personnages afin d'éclairer leur comportement ? Vous étaierez votre réflexion par des exemples précis tirés de la représentation à laquelle vous avez assisté.**

Nos remerciements chaleureux à Jacques Lassalle et au théâtre de Lausanne pour leur disponibilité, à Jacques Guteville ainsi qu'à Fabienne Labat et Isabelle Martin du T.E.P. qui ont 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 »

Auteurs de ce dossier

Nicole GUTEVILLE et Jacques GUTEVILLE
Professeurs de Lettres

Directeur de la publication

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

Responsabilité éditoriale

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 = STRUCTURE DE LA PIÈCE

La Madone des poubelles peut se raconter et l'histoire se développe en sept séquences que l'on peut résumer.

1. Un jeune français s'égaré dans une impasse sordide, non loin du centre de Buenos Aires. Il y découvre Lola et fasciné, il dialogue avec elle et la prend en photo. C'est alors que le père de la jeune fille surgit. Disert, bouffon, cabotin, il se montre tout à coup inquiétant, exige de l'argent et soustrait l'appareil photo. Il est rejoint par un policier, complice et corrompu. Le Français est obligé de céder.
2. Un nouveau membre de la famille paraît : le frère de Lolita, travesti en femme. Évocation de deux figures absentes : Esperanza, la mère morte et vénérée et Don Gastone, parrain de la mafia locale et protecteur de Lola. Retour de Gratien, le français fasciné par Lola.
3. Il a pris une décision : emmener Lola loin de ce milieu sordide. Mais il se heurte à l'opposition armée de Segundo, le policier, et au refus de Lola. Gratien s'interroge. Est-elle libre ou enchaînée, sensible ou froide, révoltée ou résignée ? La tension tourne à l'orage.
4. Les deux enfants de Rosko sortent, pour se distraire, travestis l'un et l'autre avec la permission du père. Gratien et Rosko pendant ce temps, concluent un marché. En échange d'une belle somme d'argent Gratien pourra s'installer et travailler au service de Rosko (et ainsi ne pas quitter Lola).
5. Gratien, installé dans l'entrepôt travaille. Le policier soupçonne un arrangement. Il flaire l'argent. Gratien essaie toujours de convaincre Lola de fuir avec lui mais en vain. Elle demeure fataliste. Rosko disparu, revient piteux : il a joué et perdu tout l'argent donné par Gratien. Devant le refus du français de renflouer les caisses, Jason et Rosko le corrigent violemment, le laissant entre la vie et la mort.
6. Lola veille Gratien. Rosko déguisé en prêtre et Jason partent pour reprendre une activité de « Taxi-connexion ». Lola a changé et envisage un avenir avec Gratien.
7. Segundo arrive et Gratien fait le mort. Le policier ressort avec une remorque et revient avec les cadavres de Rosko et de Jason. Le sort de Lola est scellé : Segundo l'emmène chez la mère de Don Gastone jusqu'à ce qu'il sorte de prison. Gratien ressasse son projet de fuir avec Lola et pense avoir le temps de se reposer mais y croit-il encore ?

ANNEXE 2 = CONTRE-CHAMP

Ouverture ou dispersion ?

Ceci est un extrait du dialogue imaginaire entre l'auteur et son double : H1, le sédentaire qui rêve de partir et H2, le nomade qui rêve de rentrer.

H2 – Un soir de l'automne dernier, à la sortie de *l'École des femmes*, que je venais de mettre en scène au théâtre de l'Athénée à Paris, une jeune antillaise m'a abordé. Elle avait dix-sept ans. Elle habitait une cité de Bobigny. Elle aimait le rap et les jeux vidéo. C'est la première fois qu'elle venait au théâtre et elle n'oublierait jamais, m'assurant-elle, la révolte d'Agnès face aux tyrannies d'Arnolphe. Nous n'étions plus dans l'incantation. Et il y aurait bien d'autres exemples. Le théâtre peut encore beaucoup pour aider les offensés, les humiliés, les aliénés que nous sommes, peu ou prou, hommes ou femmes de tous âges, de toutes conditions, à prendre conscience de la réalité de nos conditions. Il peut nous aider à mieux vivre avec elle. Il peut, s'il le faut, nous donner la force d'en changer, au-dehors et au-dedans de nous.

H1 – Vous tenez ces propos depuis longtemps déjà. On est toujours avec vous au carrefour d'une voie républicaine, civique disons Vilar, d'une voix marxiste, transformatrice disons Brecht, et d'une voie spirituelle, encore chrétienne, disons Simone Weil ou Bernanos. Tout cela date un peu, vous ne pensez pas ? Nous sommes entrés dans le III^e millénaire ? Cela risque d'être le temps du clonage biogénétique, du numérique, des terrorismes, de la destruction chimique. Face à cela, qu'est-ce que notre théâtre a de neuf à proposer ?

H2 – Les Grecs.

H1 – Un peu facile non ?

H2 – C'est vous qui me provoquez. On ne change pas de perspective tous les matins. Chaque pensée va son rythme, pour se former, pour s'approfondir, peut-être pour se fixer ou s'interrompre, comme on voudra. On peut changer conjecturalement sur

tel ou tel point. Mais pas sur le fond. J'en suis encore aux pratiques du détour, de la mise à distance dans le temps et l'espace, et des acquis de la révolution galiléenne du théâtre. Ce n'est plus le monde qui tourne autour de la scène, c'est la scène qui est en orbite du monde. Cela peut conduire à des résolutions plus radicales : l'abandon des scènes institutionnelles ou même l'abandon de la représentation au profit de formes plus radicales d'intervention. « Que tu partes ou que tu restes, de toute façon tu es perdu » disait à peu près Kafka dans son journal. Mais il disait aussi : « Entre toi et le monde, choisis le monde ». Vaille que vaille, je persiste.

H1 – En voyageant ?

H2 – Au siècle dernier, les gens de théâtre partaient à l'étranger quand les choses tournaient mal dans leur propre pays. Brecht, Max Reinhardt, Piscator aux États-Unis, Jovet en Amérique latine, Eisenstein au Mexique, Meyerhold s'il avait pu... Aujourd'hui, ce sont peut-être les artistes de l'Euroland, qui, las de ses confort et de sa mauvaise conscience, partent à la découverte de réalités inconnues, si difficiles, si sombres qu'elles puissent se révéler.

H1 – Avec quelles préoccupations : la présence linguistique et culturelle comme garant d'une maintenance économique et politique, ce qui ne serait après tout que la survivance d'un colonialisme revisité ? le discours mystifié autant que mystificateur d'un mondialisme béat et sans frontières ? Ou, au contraire, une réelle volonté d'échange et d'entraide, dans la différence reconnue. Il faudrait questionner par exemple, l'action de l'AFA sur ces sujets.

H2 – Il y a ce que cherche l'artiste. Il y a, quand elle est invitée ou prend l'initiative de l'être, ce que cherche l'Institution. Ce n'est pas forcément la même chose.

Extrait de *Hors-Champs*, document inédit écrit par Jacques Lassalle.

ANNEXE 3 = ENTRETIEN AVEC JACQUES LASSALLE

Quelques points abordés dans un entretien avec Jacques Lassalle, auteur et metteur en scène de La Madone des poubelles, le 9 octobre 2008 au théâtre de l'Est Parisien.

Jacques Lassalle a ambitionné, au départ de sa vocation, d'être comédien (un métier mal vu par ses parents). Il garde de cette époque le souvenir douloureux d'un enseignement figé dans ses trois principes stérilisants : la tyrannie de l'emploi, celle du modèle et enfin l'idée de l'éternité des textes, tels, croit-on, que se les imaginaient Molière, Corneille, Marivaux. Malgré la présence amicale de Fernand Ledoux, Jacques Lassalle préfère démissionner et se tourner vers l'enseignement. Mais ses admirations pour Jean Vilar (père spirituel de nombreuses générations d'hommes de théâtre), puis pour Roger Planchon le ramènent au théâtre.

Malgré un immense travail, (très nombreuses mises en scène, quatorze ans d'enseignement au conservatoire, des tâches d'administration...), il ne reconnaît appartenir à la « tribu » que par la pratique obstinée de l'écart et de la transgression. Il a le sentiment intime de l'appartenance et du déni d'appartenance à ce milieu. Pris entre l'intuition du saltimbanque et l'approche conceptuelle et analytique du théâtre, il s'est réconcilié avec lui même grâce à Bernard Dort son ami et maître. La tâche d'administrateur du T.N.S. et surtout de la comédie Française l'a placé au coeur du paradoxe qui le constitue intimement, lui qui n'est du théâtre que « par le soupçon du théâtre ». Il aime l'écriture cinématographique, mais – amour déçu – la réalisation d'un long métrage avec Catherine Deneuve (dans le rôle d'une directrice de théâtre...) n'a pu encore aboutir pour des raisons de production.

Metteur en scène, seul compte pour lui, le travail de la répétition. Les jours de « première » lui semblent abominables. Le metteur en scène s'abolit dans la représentation. Il est trans/metteur en scène, un pont entre la pensée de l'auteur inscrite dans le texte, le corps et la parole de l'acteur qui s'inscrit dans un espace, la scène ; un passeur entre les artistes, les idées et les sentiments et un public.

Jacques Lassalle conçoit une part de son métier depuis longtemps comme un pont également entre les pays, les langues et les cultures. Il met en scène Molière traduit en espagnol ou en chinois, propose Marivaux en russe, et essaie de vaincre les résistances et les préjugés qui font obstacle à la transmission. Il ramène de ses voyages des témoignages sous forme de pièces. Par l'écriture, il échappe au caractère éphémère de la représentation.

Ses rapports entre lui, auteur, et lui, metteur en scène sont complexes ; il ne tient pas au respect de la mise en scène inscrite dans les textes qu'il écrit ; seule l'atmosphère compte ; il ne se réserve pas l'exclusivité de la mise en scène de ses propres pièces. S'il avait eu plus de temps pour la mise en scène de *La Madone des Poubelles* au T.E.P., quatre ans après celle de Lausanne, il aurait radicalement changé le dispositif scénique vers un dépouillement qui n'aurait pas mis la réalité en péril...

Jacques Lassalle tient à faire un théâtre citoyen qui témoigne au-delà des frontières de la langue, d'une humanité qui se traduit sans se trahir. Avec *La Madone des Poubelles*, il trouve un accueil au Théâtre de l'Est Parisien qui va dans ce sens.

ANNEXE 4 : DU THÉÂTRE DU QUOTIDIEN AU THÉÂTRE DU TÉMOIGNAGE

J. Lassalle a participé très activement à la découverte de ce qu'on a appelé le théâtre du quotidien dans les années 1970, qui laisse la parole aux humiliés et à tout ceux qu'on n'entend pas habituellement sur scène, sans un autre point de vue que populiste. Ce ne sont pas des personnages mis au service d'un théâtre engagé ; ils réagissent sans un écran de culture ou d'idéologie qui déterminerait leur langage. Ainsi J. Lassalle commence par mettre en scène *Travail à domicile* de Kroetz au petit T.E.P. puis rencontre et travaille avec Michel Vinaver dont il met en scène deux pièces au T.E.P. en 1978 : *Nina, c'est autre chose* et *Dissident, il va sans dire* qu'il réunit sous le titre *Théâtre de chambre*. Il obtient pour sa mise en scène le prix du meilleur spectacle dramatique. Dans des propos recueillis par Évelyne Ertel, J. Lassalle dit que « d'une certaine façon, c'était le théâtre même qu'il [lui] importait d'écrire, parvenu à un haut niveau de maîtrise, de maturité et de singularité, le théâtre contemporain dont [il avait] envie. » Il écrit et met en scène des pièces qui s'inscrivent dans ce mouvement : *Un Dimanche indécis dans la vie d'Anna* et *Un couple pour l'hiver*. De la chronique quotidienne de la vie ordinaire d'individus peu remarquables au témoignage d'événements qui les touchent de près, il n'y a qu'un pas de voyageur.

J. Lassalle est à Buenos-Aires à l'automne 2002 pour la mise en scène du *Misanthrope* de Molière qui doit être joué en espagnol. L'Argentine est

un pays inquiet au bord d'une guerre civile et les plus fortunés ont fui le pays avec leurs capitaux. Les salaires sont bloqués et les répétitions ont lieu dans un climat des plus conflictuels. Il y a de nombreuses manifestations avec des « *piqueteros* (= piquets de grève), *casolarados* (= manifestants qui tapent sur des casseroles) » et certains quartiers de Buenos Aires sont devenus dangereux. Ils sont construits en damiers comme dans les villes des États-Unis, offrent un aspect géométrique rationnel mais sont le théâtre de faits divers les plus fous. Les poubelles sont fouillées et exploitées systématiquement par les « *cartoneros* (= chiffonniers) ». La corruption règne en maître. Voilà pour le contexte géopolitique de la pièce.

L'auteur a, confie-t-il, le désir de rapporter de chacun de ses voyages « une pièce témoignage ». *La Madone des Poubelles* en est une. Les personnages sont glanés au fur et à mesure des rencontres : par exemple, à l'aéroport, un français, jeune cadre avec son attaché case, qui paraît effondré et fuit Buenos Aires, deviendra Gratien.

Pendant qu'il écrit, l'imaginaire est habité par deux jeunes filles : *Lolita*, personnage éponyme du roman de Nabokov et Agnès de *l'École des Femmes* de Molière qu'il mettra en scène en Chine deux ans plus tard.

D'après l'intervention de J. Lassalle lors de la présentation de la Saison 2008-2009, le 26 septembre au T.E.P.

ANNEXE 5 : LA MISE EN SCÈNE DU MISANTHROPE À BUENOS AIRES = FIDÉLITÉ ET ÉQUIVALENCE

Ceci est le dialogue imaginaire entre l'auteur et son double : H1, le sédentaire qui rêve de partir et H2, le nomade qui rêve de rentrer.

H1 – Où en est votre départ pour l'Argentine ?

H2 – J'attends confirmation. J'ai un engagement signé et mes billets d'avion.

H1 – Si la confirmation arrive d'ici le 25 janvier, vous partez ?

H2 – Bien sûr. C'est le contraire qui me chargerait. Je suis heureux à l'idée de retrouver les comédiens rencontrés et choisis là-bas dès octobre dernier ; heureux de reprendre le dialogue avec le traducteur, Romero Javier qui connaît encore mieux, affirme-t-il lui-même, la littérature française que la littérature hispano-argentine ; heureux enfin de voir réalisé sur la scène le beau dispositif scénique imaginé avec la scénographe argentine Graziella Galan. Imaginez un hôtel particulier construit à la française dans les années mythiques de la première après-guerre à Buenos Aires, lorsque débutaient l'écrivain Borgès, le pilote Fangio, et le premier grand compositeur de tango, Gardel.

H1 – Vous comptez donc adapter *Le Misanthrope* à l'Argentine des années 1930 ? N'êtes-vous pas en contradiction avec l'engagement que vous aviez pris de ne jamais « actualiser » un classique ?

H2 – En France, cela reste et restera vrai. Mais à l'étranger, hors l'Europe surtout, les protocoles, les hiérarchies, les usages du siècle de Louis XIV, à la ville comme à la Cour, le port de la perruque et de la rhingrave risqueraient d'inscrire une étrangeté trop forte, de faire écran au texte et à ses résonances contemporaines.

H1 – Mais l'Argentine n'est-il pas, historiquement, culturellement, le plus européen des pays du continent latino-américain ? De ce point de

vue, le public argentin ne serait-il pas mieux préparé à recevoir une représentation du grand siècle classique français ? N'oubliez pas le souvenir encore vivace qu'ont laissé là-bas les tournées de Jovet, puis de Renaud-Barrault, de Vilar, de la Comédie Française, de tant d'autres ?

H2 – C'est amusant. Votre objection est la même que celle de mon traducteur. Je lui réponds que, si fidèle, si rigoureuse que soit sa traduction, il a choisi fort justement de ne pas préserver l'alexandrin. Dès lors il devient possible aux acteurs de parler Molière en robe de cocktail ou en tenue de soirée. On peut préserver la distance d'un ailleurs et d'un autrefois, dans l'ici et le « il n'y a pas si longtemps », de la belle demeure d'une Célimène argentine, riche, cultivée, proche des milieux du pouvoir autour des années trente. Il suffit de respecter, de souligner dans le texte, dans le jeu, les archaïsmes autant que la modernité, l'éloignement autant que la proximité, le glissement d'une étrangeté, (celle de l'Argentine des années 1930 dans la menace assourdie de la Grande Dépression) à une autre (celle de la non résistible ascension du jeune Louis XIV, en rupture depuis la Fronde, avec sa noblesse féodale).

H1 – Après Lausanne et *Les papiers d'Aspern* au Théâtre de Vidy, après Buenos Aires et *Le Misanthrope*, durant cette même année 2002, vous irez en Pologne, en Italie, en Russie.

H2 – N'oubliez pas en mai un retour à la Comédie Française avec *Don Juan*. C'est aussi une sorte de départ pour l'Étranger, mais l'Étranger de l'Intérieur cette fois, quelque chose comme une insularité enclavée.

Extrait de *Hors-Champs*, document inédit écrit par Jacques Lassalle.