

LA NOCE

DE BERTOLT BRECHT
MISE EN SCÈNE PATRICK PINEAU
TEXTE FRANÇAIS MAGALI RIGAILL



Célestins

THÉÂTRE DE LYON



Du côté de la mariée :
La mariée - **Laurence Cordier**
Le père de la mariée - **Hervé Briaux**
La sœur de la mariée - **Sylvie Orcier**
L'amie de la mariée - **Aline Le Berre**
Le mari de l'amie de la mariée - **David Bursztein**
ou **Laurent Manzoni** (en alternance)

Du côté du marié :
Le marié - **Régis Royer**
La mère du marié - **Annie Perret**
L'ami du marié - **Nicolas Bonnefoy**
Le jeune homme - **Babacar M'Baye Fall**

Collaboratrice artistique - Anne Soisson
Conseil en dramaturgie - Magali Rigaiil
Scénographie - Sylvie Orcier
Conception et création costumes - Sylvie Orcier
et Charlotte Merlin assistées d'Élisabeth Berthelin
Musique - Jean-Philippe François
Accessoires - Renaud Léon
Coiffure - Jocelyne Milazzo
Maquillage - Annick Dufraux
Lumières - Gérard Gillot
Régie Générale - Florent Fouquet
Régie lumière - Florian Roulleau
Régie son - Jean-Philippe Bellevin
Fabrication du décor - Ateliers du Grand T, Nantes
Administration de production - Thérèse Coriou (Scène Nationale Evreux
Louviers), Daniel Schémann (Compagnie Pipo)

Coproduction : Scène Nationale Évreux Louviers / Compagnie Pipo - Patrick Pineau, MC93,
CNCDC Châteaувallon
Production déléguée : Scène Nationale Évreux Louviers
L'Arche est éditeur et agent théâtral du texte représenté.

GRANDE SALLE

REPRÉSENTATIONS DU 4 AU 13 FÉVRIER

HORAIRES : 20H - DIM 16H

RELÂCHE : LUNDI

DURÉE : 1H10



Boucles magnétiques

Afin de faciliter l'écoute et le confort de tous, des boucles magnétiques et des casques sont mis à disposition du public pour chaque représentation.

Bar L'Étourdi

Pour un verre, une restauration légère et des rencontres imprévues avec les artistes, le bar vous accueille avant et après la représentation.

Point librairie

Les textes de notre programmation vous sont proposés tout au long de la saison.
En partenariat avec la librairie Passages.

Y A-T-IL DE QUOI RIRE ?

La Noce enjoint, d'une manière ou d'une autre, à ne pas se contenter de se réjouir, à gorge déployée, des malheurs d'autrui, car cette pièce ne nous parle pas seulement des autres, mais de nous. Si les personnages interdisent toute empathie par identification, ils n'interdisent pas cependant de se reconnaître sous tel ou tel trait, auquel cas c'est de soi que l'on rit, se libérant par la même occasion du poids du sérieux, car enfin, c'est pour rire, non ? C'est un peu comme si en nous mettant sous les yeux ce que nous avons de plus crasseux – et Brecht a vraiment le génie de repérer le plus sale – nous étions temporairement lavés de nous-mêmes. Ce rire-là demande soit une bonne part d'inconscience soit une bonne part de liberté d'esprit, de distance. La transgression et la dérision font rire, même si c'est peut-être parfois d'un rire nerveux, et c'est en nous faisant rire de ce que dans la vie nous sommes dans l'obligation morale de respecter que la pièce prouve son caractère éminemment subversif.

Il y a dans *La Noce* quelque chose de très sérieux et qui déborde largement le cadre d'une fête de mariage ratée. Brecht montre la rudesse des rapports humains, ce qu'ils ont de rugueux, d'épineux, de mal robotés, et s'intéresse particulièrement au moment où ils basculent dans la violence et l'injustice, violence et injustice ordinaires. Il observe la manière dont les hommes se comportent les uns les autres et se gâchent mutuellement l'existence. Il n'y a vraiment pas de quoi rire. Et pourtant l'on rit, et l'on rit même beaucoup, comme si le parti pris de Brecht était le sérieux d'en rire et d'en faire rire, ce qui correspond à la définition de l'ironie.

Le premier écueil serait de ne garder que le côté farce de la pièce en la réduisant à n'être qu'un agréable amusement, on pourrait n'y voir qu'une blague de potache, un potache aussi virtuose qu'irrévérencieux. Mais l'humour est celui de l'ironie, arme philosophique par excellence, et arme de combat contre les idéaux trompeurs. Le second écueil serait de se laisser tromper par la version tardive du titre, *La Noce chez les petits bourgeois*, et croire que la vulgarité, la grossièreté, la violence qui traversent la pièce sont le fait d'une classe sociale aisément identifiable, les petits bourgeois. Rien de plus facile que de rire des autres, ceux d'autres classes. Rien de plus tentant aussi, rétrospectivement, à la lumière de l'histoire de l'Allemagne des années trente et de l'orientation que prend le théâtre de Brecht à partir de sa rencontre avec le marxisme que de voir dans la pièce une critique virulente de la petite bourgeoisie qui mènera Hitler au pouvoir. Mais au moment où Brecht écrit la pièce, il n'est pas marxiste, et Hitler n'harangue pas les foules : encore totalement inconnu au bataillon, il fait le tour des brasseries où il monte sur les tables pour essayer de se faire entendre malgré le brouhaha des conversations.

Magali Rigail

LA NOCE OU LE THÉÂTRE À COUPS DE MARTEAU

La Noce est, comme *Baal*, une des premières pièces de Brecht, et elle fait partie, avec *Baal*, de ces coups d'essai qui sont des coups de maître. Pourtant aussi novice que grand débutant, le jeune Brecht réussit le tour de force de tout à la fois découvrir et réinventer l'écriture théâtrale : il fait du théâtre comme Nietzsche fait de la philosophie, à coups de marteau. Quel marteau ?

Le marteau est d'abord l'outil par excellence du charpentier bâtisseur de demeures et du menuisier fabricant de meubles. Parti du principe que pour être bien chez soi, il faut tout y faire soi-même, c'est ce même marteau que le marié de *La Noce* a manié pendant plusieurs mois, pour que tout soit parfait et fin prêt en ce jour de fête où la mariée et lui accueillent pour la première fois des invités chez eux, non sans fierté. L'idée de centrer le drame et les dialogues sur les meubles est de la part de Brecht un véritable coup de génie, qui bouscule et même transforme radicalement la fonction du décor. Le décor n'est plus décorum, simplement là, en second plan, mais il devient omniprésent et même en un sens occupe le devant de la scène, à la fois comme personnage et comme acteur de la pièce.

Le marteau dans *La Noce* est aussi, comme celui de Nietzsche dans *La Généalogie de la morale*, l'instrument du médecin qui sert à ausculter le corps du malade. L'examen clinique de ces personnages enfermés en huis-clos comme des rats de laboratoire, à l'occasion d'un événement, la noce, qui les met en surexposition, donne un diagnostic sans appel. La famille, les amis, le mariage sont de véritables plaies. Les règles de savoir-vivre et l'attachement à la propriété sont un carcan, étouffant au point d'amener au bord de l'asphyxie. Les notions de faute, de responsabilité et le ressentiment qui en est le produit direct sont un poison violent d'autant plus dangereux qu'il est insidieusement et universellement distillé.

Parce qu'il ne reste, de tout cela, pas grand chose à sauver, le marteau devient dans *La Noce*, comme dans la philosophie de Nietzsche, l'arme du démolisseur, qui sert à détruire pour faire table rase. Les personnages eux-mêmes s'en servent les uns contre les autres : ils ne cessent de se blesser mutuellement, de se faire du mal, de se taper dessus, en mots ou en gestes, comme atteints d'une furie grandissante et de plus en plus dévastatrice. Mais à travers la pièce ce sont surtout les valeurs qui prennent un sérieux coup : la famille, le mariage, la virginité, la bienséance, l'amitié, la sacrosainte propriété, le nationalisme, rien n'est épargné. Il y a dans le traitement administré par Brecht, quelque chose qui tient davantage de la purge, du lavement et de la saignée que de l'homéopathie. Brecht frappe, et frappe fort. Le marteau qu'il manie avec une force phénoménale est un humour ravageur et dévastateur. Il y a même dans *La Noce* quelque chose de dionysiaque, en ce que l'ivresse, le chaos, la démesure, l'obscénité sont féroce ment jubilatoires pour les spectateurs, spectateurs que Brecht par son acuité place en quelque sorte dans l'œil du cyclone, sans que pour autant ils ne puissent en sortir parfaitement indemnes. Le jeune Brecht fait au théâtre avec une pièce comme *La Noce* une entrée en scène fracassante sous forme de déclaration de guerre. Mais s'il est d'ores et déjà profondément révolutionnaire, des différents marteaux dont il se sert, aucun n'est encore celui de l'emblème communiste : c'est pourquoi *La Noce* appelle à l'origine *La Noce* et non pas *La Noce* chez les petits bourgeois comme elle fut tardivement renommée.

Magali Rigail

PATRICK PINEAU

Patrick Pineau suit les classes de Denise Bonal, Michel Bouquet et Jean-Pierre Vincent au Conservatoire. Comme comédien il aborde tout aussi bien le répertoire classique (d'Eschyle à Feydeau en passant par Marivaux, Calderon, Musset ou Labiche) que les textes contemporains (Eugène Durif, Mohammed Rouabhi, James Stock, Serge Valletti, Gérard Watkins, Irina Dalle) dans des mises en scène de Michel Cerda, Éric Elmosnino, Jacques Nichet, Claire Lasne, Gérard Watkins, Irina Dalle ou Mohammed Rouabhi. Au cinéma, il travaille, entre autres, avec Éric Rochant, Francis Girod, Bruno Podalydès, Tony Marshall, Marie de Laubier, Damien O'Dole et Nicole Garcia. En tant que membre permanent de la troupe de l'Odéon et sous la direction de Georges Lavaudant, il participe à *Feroe*, *La nuit*, *Terra Incognita*, *Un Chapeau de paille d'Italie*, *Ajax/Philoctète*, *Tambours dans la nuit*, *La Noce chez les petits bourgeois*, *L'Orestie*, *Fanfares*, *Un Fil à la patte*, *La Mort de Danton*, *La Cerisaie*.

En tant que metteur en scène, il signe *Conversations sur la Montagne* d'Eugène Durif au Théâtre Ouvert (1992), *Discours de l'Indien rouge* de Mahmoud Darwich au Théâtre Paris-Villette (1994), *Pygmée* de Serge Sandor à Villeurbanne (1995), *Monsieur Armand dit Garrincha* au Petit Odéon en 2001, *Les Barbares* à l'Odéon Théâtre de l'Europe, aux Ateliers Berthier en 2003, *Tout ne doit pas mourir* au Petit Odéon en 2002 et *Peer Gynt* créé dans la Cour d'Honneur du Festival d'Avignon en juillet 2004.

En 2005, il interprète le rôle de Mathieu dans *Selon Charlie* de Nicole Garcia puis joue le rôle de Daniel dans le film *Quand j'étais chanteur* de Xavier Giannoli.

En 2006, au Théâtre de l'Odéon, il met en scène *Des arbres à abattre* de Thomas Bernhard.

En 2007, il met en scène les courtes pièces de Tchekhov *La Demande en mariage*, *le Tragédien malgré lui*, *L'Ours* ; *On est tous mortels un jour* ou *l'autre* d'Eugène Durif et *Les Trois sœurs* de Tchekhov.



BERTOLT BRECHT

Né en 1898, Brecht appartenait à ce qu'on pourrait appeler la première des trois générations perdues. Les hommes de cette génération, qui s'étaient initiés au monde dans les tranchées et sur les champs de bataille de la Première guerre mondiale, inventèrent ou adoptèrent ce terme parce qu'ils eurent l'impression d'être devenus incapables de vivre des vies normales ; la normalité était une trahison de toutes les expériences d'horreur, et de camaraderie dans l'horreur, qui avaient fait d'eux des hommes, et, plutôt que de trahir ce qui leur appartenait le plus incontestablement, ils préférèrent être perdus – perdus pour eux-mêmes aussi bien que pour le monde. Commune aux anciens combattants de tous pays, cette attitude devint une sorte de climat d'opinion quand il apparut qu'ils étaient suivis par deux « générations perdues » de plus : la première, née à peu près dix ans plus tard, au cours de la première décennie du siècle, s'instruisait aux leçons assez impressionnantes de l'inflation, du chômage massif, et de l'agitation révolutionnaire, à l'instabilité de tout ce qui était resté intact en Europe après plus de quatre années de massacre ; la suivante, née encore à peu près dix ans plus tard, au cours de la seconde décennie du siècle, pouvait être initiée au monde par, au choix : les camps de concentration nazis, la guerre civile espagnole ou les procès de Moscou. Ces trois groupes, nés, en gros entre 1890 et 1920, étaient assez proches les uns des autres en âge pour ne constituer qu'un seul groupe pendant la Seconde Guerre mondiale, que ce soit comme soldats, comme réfugiés ou comme exilés, comme membres de mouvements de résistance, comme prisonniers des camps de concentration et d'extermination, ou comme civils sous une pluie de bombes, survivants de villes dont Brecht, des dizaines d'années avant avait dit dans un poème :

*Nous avons vécu, génération légère,
Dans des maisons qu'on disait indestructibles.
(Ainsi nous avons élevé de longs buildings de l'île Manhattan,
Et ces minces antennes devisant dont s'amuse la mer Atlantique.)
De ces villes restera celui qui passait à travers elles : le vent !
La maison réjouit l'invité du dîner : il la vide.
Nous savons que nous sommes de passage
Et que ne nous suivra rien qui vaille qu'on en parle.*

GRANDE SALLE



DU 3 AU 6 MARS 2010

MACBETH

WILLIAM SHAKESPEARE / DECLAN DONNELLAN
COMPAGNIE CHEEK BY JOWL

DU MERCREDI AU SAMEDI À 20H
SAMEDI 6 MARS À 14H30 ET 20H

Spectacle en anglais surtitré en français



DU 9 AU 13 MARS 2010

THÉRÈSE EN MILLE MORCEAUX

LYONEL TROUILLOT / PASCALE HENRY

DU MARDI AU SAMEDI À 20H



DU 17 AU 27 MARS 2010

CASIMIR ET CAROLINE

ÖDÖN VON HORVÁTH

EMMANUEL DEMARCY-MOTA

DU MARDI AU SAMEDI À 20H - DIMANCHE À 16H
RELÂCHE : LUNDI

CÉLESTINE



DU 16 AU 20 MARS 2010

YAACOB ET LEIDENTAL

HANOKH LEVIN / FRÉDÉRIC BÉLIER-GARCIA

DU MARDI AU SAMEDI À 20H30



DU 24 MARS AU 3 AVRIL 2010

BAB ET SANE

RENÉ ZAHND / JEAN-YVES RUF

DU MARDI AU SAMEDI À 20H30 - DIMANCHE À 16H30
RELÂCHE : LUNDI

Célestins

THÉÂTRE DE LYON

04 72 77 40 00

Toute l'actualité du Théâtre en vous abonnant
à notre newsletter et sur Facebook



www.celestins-lyon.org

