



Du 2 au 6 novembre 2011

## LES CRIMINELS

De Ferdinand Bruckner

Mise en scène Richard Brunel

Traduction Laurent Muhleisen

GRANDE SALLE

Dossier pédagogique

*« [L'Œuvre de Bruckner] est un tableau saisissant de l'idéologie montante et de sa prise sur l'ensemble de la société, sur fond de pulsion de mort. (...) »*

*Tout est en place, cynisme ou lâcheté, naïveté farouche et désir fanatique de se fondre dans la masse, de disparaître comme individu (...), abandon volontaire de toute pensée, verrouillage de toute possibilité de résistance, désir obscur d'anéantissement dans une pseudo-mystique sans Dieu, servitude volontaire et renoncement à soi. »*

Anne Longuet Marx, maître de conférence à l'université Paris XIII  
*Peur et misère de la fin de la République de Weimar, le ratage de l'Allemagne  
selon Ferdinand Bruckner, in Théâtre public, 2006*

TEXTE FERDINAND BRUCKNER  
MISE EN SCÈNE RICHARD BRUNEL

Du 2 au 6 novembre 2011

# LES CRIMINELS

Avec

**Cécile Bournay** - Mimi Zerl ; Carla Koch  
**Angélique Clairand** - Ernestine Puschek  
**Clément Clavel** - Alfred Fischau ; Ben Sim  
**Murielle Colvez** - Frau von Wieg ; le Procureur ; Vieux juge ; le Gérant de l'immeuble  
**Claude Duparfait** - Gustav Tunichtgut ; un Commissaire  
**François Font** - Dietrich Von Wieg ; Avocat de Tunichtgut ; un Commissaire  
**Mathieu Genet** - Franck Berlessen  
**Nicolas Hénault** - Schimmelweis  
**Damien Houssier** - Ottfried ; le coiffeur Kaks  
**Marie Kauffmann** - Olga Nagerle, une Dame  
**Martin Kipfer** - Kummerer  
**Valérie Larroque** - Karla Kudelka ; l'Avocat de Schimmelweis ; l'Avocat d'Olga ;  
l'Avocat d'Alfred ; une Dame  
**Sava Lolov** - Joseph Berlessen ; le médecin légiste ; Président du procès d'Olga ;  
Président du procès de Schimmelweis  
**Gilbert Morel** - Un policier  
**Claire Rappin** - Liselotte von Wieg ; un Commissaire ; le Jeune juge ; Jeune Homme  
**Laurence Roy** - Frau Berlessen ; Présidente du procès de Tunichtgut ; Présidente du  
procès d'Alfred ; une Femme

Durée : 3h avec entracte

Texte français *Les Criminels* \*\* : **Laurent Muhleisen** / Scénographie **Anouk Dell'Aiera** / Costumes  
**Benjamin Moreau** / Lumière **David Debrinay** / Son **Antoine Richard** / Dramaturgie **Catherine Ailloud-**  
**Nicolas** / Assistanat à la mise en scène **Caroline Guiela** / Collaboration artistique **Thierry Thieû Niang**

**Production** Comédie de Valence, Centre Dramatique National Drôme-Ardèche  
**Coproduction** CDDB Théâtre de Lorient, Centre Dramatique National / La Comédie de Saint-Étienne  
**Avec la participation artistique** du Jeune Théâtre National **et le soutien** de la Région Rhône-Alpes pour  
l'insertion des jeunes artistes du spectacle vivant, du cinéma et de l'audiovisuel formés en Rhône-  
Alpes (comédiens issus de l'École de la Comédie de Saint-Étienne)

**Création à la Comédie de Valence en octobre 2011**

\*\* Texte édité chez Théâtrales – Parution : 20 octobre 2011

## SOMMAIRE

Les Criminels .....	6
Ferdinand Bruckner .....	8
Richard Brunel .....	11
Entretien avec Richard Brunel .....	13
Au plus près de la langue .....	15
Esthétique du spectacle .....	16
• Dramaturgie	
• Espace et temps	
• Scénographie	
• Costumes	
Le dialogue de l'épique et de l'intime .....	21
Quelque chose de pourri au royaume de Weimar .....	22
Échos de la presse .....	24
Morceaux choisis .....	26
Calendrier des représentations .....	30



© Jean-Louis Fernandez

*Les Criminels* ou la vie et le destin des occupants d'un immeuble dont la façade serait soudain devenue transparente, offerte aux yeux de tous. Se dévoile alors l'intimité d'une microsociété structurée hiérarchiquement mais unifiée par les mêmes désirs, les mêmes aspirations et surtout par deux centres d'intérêt identiques : le sexe et l'argent. Derrière un vernis social qui s'écaille facilement, on découvre les mêmes médiocrités, les mêmes lâchetés. Elles conduisent à la transgression de la loi et à la criminalité, sous des formes variées : atteinte aux mœurs, vol, crime... Mais alors que les « criminels » les plus faibles sont punis, les plus cyniques s'en sortent et construisent une société à leur image : société de vainqueurs qui les rend maîtres de l'immeuble comme ils sont maîtres du monde. Dans un espace clos et un temps ramassé, la pièce réussit le pari d'un condensé épique. Portrait au vitriol de la société allemande de l'entre-deux-guerres qui semble pourrir de l'intérieur, la pièce offre un questionnement de la nature humaine autant que des fondements de la justice.

*Catherine Ailloud-Nicolas et Richard Brunel*

## LES CRIMINELS

### Acte I

Dans un immeuble cohabitent des personnages différents, de petites histoires qui s'entrecroisent, se répondent ou se vivent en parallèle. Un rez-de-chaussée commercial et deux étages d'habitation comme un instantané social, des tranches de vie. Au dernier étage, des personnages luttent pour leur survie économique et le respect de leurs principes, en flirtant pourtant avec la loi. Frau von Wieg, aristocrate désargentée, finance secrètement les études de ses enfants, Liselotte et Ottfried, en vendant les bijoux que lui a confiés son beau-frère Dietrich, parti en Amérique du Sud. Sur le même palier, Olga et Kummerer, docteur en philosophie, travaillent avec acharnement pour survivre. Ils se résignent à l'idée de donner le bébé qu'ils attendent à Ernestine, la cuisinière des Berlessen, en mal d'enfant. Ernestine fait donc semblant d'être enceinte de Tunichtgut, un serveur au chômage, séducteur impénitent.

À l'étage inférieur, le charme discret de la bourgeoisie. Un appartement visible à travers plusieurs de ses pièces, celui de la famille Berlessen, de son locataire, de ses employés. Frau Berlessen est amoureuse d'Alfred, un ami d'enfance de son fils Frank. Ce dernier vient de se faire surprendre entre les bras d'un jeune homme. Comme l'homosexualité est un délit, il est victime d'un chantage qui ne cessera que s'il accepte de témoigner devant la justice en faveur du maître chanteur, accusé dans une autre affaire. Frank se fait conseiller par Ottfried, amoureux de lui sans espoir de retour et intermédiaire ambigu. Josef, le deuxième fils de Frau Berlessen, observe tout ceci avec la distance et l'acuité de celui qui n'habite plus là. Il lutine la bonne Mimi qui se laisse volontiers faire contre de l'argent.

L'équilibre fragile de ces histoires est balayé par la découverte que fait Ernestine au rez-de-chaussée : Tunichtgut la trompe avec la Kudelka, la patronne du bar. La cuisinière, jalouse, tue sa rivale, annonce à Olga qu'elle renonce à l'enfant et compromet Tunichtgut pour qu'il soit accusé du meurtre.



© Jean-Louis Fernandez

## Acte II

La justice en théâtre et en questions. Quatre procès ont lieu : Tunichtgut est accusé de meurtre ; Olga est jugée parce qu'elle a tué son enfant ; Alfred a volé de l'argent pour s'enfuir avec Frau Berlessen ; Frank témoigne en faveur du maître-chanteur. A l'issue des procès, Olga est condamnée à la prison et Tunichtgut à la peine de mort. Alfred bénéficie d'un sursis. Le maître chanteur est relaxé. Quatre procès où la justice n'est pas toujours juste. Quatre exemples pour une discussion de couloir entre les juges, un débat contradictoire sur l'essence du droit.



© Jean-Louis Fernandez

## Acte III

On retrouve l'immeuble, transformé et modernisé par les nouveaux occupants. Ottfried a investi l'appartement abandonné par Frau von Wieg, enfuie, et par Liselotte mariée à Dietrich. Josef est le maître des lieux désertés par sa mère, attendant ailleurs qu'Alfred la rejoigne. Il lutine la nouvelle bonne, Carla, qui résiste mais finit par accepter de se donner pour financer son avortement, son amoureux Ben Sim ne lui étant d'aucun secours. L'avocat de Tunichtgut espère tirer de la vente des meubles de son client de quoi payer ses frais de justice. Finalement, les plus cyniques s'en sortent. Pour les plus faibles, la situation est complexe. Frank se fait arrêter, comme il le craignait, pour faux témoignage. Ernestine, enfermée dans son désir de vengeance, refuse de sauver Tunichtgut, donne ses économies à Kummerer et se suicide. Kummerer, libéré des soucis d'argent, peut se consacrer au livre de philosophie qu'il tirera de l'expérience vécue, en attendant qu'Olga sorte de prison.

## FERDINAND BRUCKNER

Theodor Tagger est né le 26 août 1891 à Sofia, d'un père autrichien d'origine juive, banquier et homme d'affaires, et d'une mère française, Claire Heintz, née à Constantinople, passionnée par les lettres et les arts. Après le divorce de ses parents, il fait une partie de sa scolarité dans un collège de jésuites près de Graz, et passe le plus clair de ses vacances à Paris, auprès de sa mère. A seize ans, il s'inscrit au conservatoire de musique de Paris et à la Hochschule für Musik de Berlin. La musique restera toute sa vie l'une de ses grandes passions. Il commence à écrire de la poésie dans le style de Hofmannsthal, Rilke ou George. Ses activités lyriques et musicales déplaisaient fort à son père, qui le força à s'inscrire dans une grande école de commerce international à Berlin. Pour échapper à cet univers et fuir l'influence paternelle, Theodor fait de nombreux séjours à Vienne où il étudie la philologie et la littérature allemande à l'université.

De 1910 à 1914, il prend une part active à la vie culturelle de la capitale du Reich, écrivant des articles pour divers organes de presse allemands, autrichiens et hongrois. Cette période de sa vie est marquée, comme chez nombre de ses contemporains, d'une part par un irrationalisme inspiré de Wagner, de Schopenhauer et de Nietzsche, d'autre part, par un certain germanisme qui le porte, en 1915, à faire l'apologie du conflit mondial. Au cours de la Première Guerre mondiale (il ne sera pas mobilisé), il fonde une revue, *Marsyas*, autour de laquelle il parvient à réunir les plus grands noms de la littérature allemande et autrichienne : Thomas Mann, Hugo von Hofmannsthal, Hermann Hesse, Stefan Zweig, Arthur Schnitzler et Carl Sternheim, avec lequel il se lie d'amitié. D'inspiration expressionniste, elle contrebalance de façon décisive l'irrationalisme de ses débuts, ainsi que des velléités pangermanistes peu compatibles avec ses origines juives et l'idée qu'il se faisait de « l'esprit allemand », en opposition au « Reich allemand ».

C'est entre 1918 et 1920 que s'opère en lui la mutation qui transformera le poète et prosateur pour cercles aristocratiques d'initiés, l'auteur d'essais philosophico-littéraires, en champion d'un théâtre novateur, voire révolutionnaire, fondateur en partie du théâtre moderne allemand. Theodor Tagger disparaît progressivement pour laisser la place à Ferdinand Bruckner. Persuadé que le théâtre est un médium particulièrement adapté pour contribuer à une large réflexion sur la « culture de masse » en cette période de naissance de la démocratie parlementaire en Allemagne et en Autriche, il est d'abord dramaturge à Vienne, puis à Berlin, dès 1920. En 1922, avec sa femme Bettina Heuer, il fonde, dans la Hardenbergstrasse - près du Bahnhof Zoo - le Renaissance Theater, qui existe toujours.

D'octobre 1922 à octobre 1927, il y joue quarante-cinq pièces, dont dix-neuf mises en scène par lui, et adapte des œuvres du répertoire classique. D'un modernisme toutefois relativement « conservateur », son travail de directeur de théâtre – qui occasionne rapidement une brouille avec l'autre homme prééminent du théâtre de cette époque, Bertolt Brecht - fait rapidement de lui un personnage respecté dans le monde culturel de la capitale allemande. Tagger signe à cette période une adaptation de *La Dame aux camélias* et un diptyque, *Harry et Annette*, réunis sous le titre *1920 ou la Comédie de la fin du monde*, largement inspiré par le lucre et l'affairisme qui font rage dans la jeune république.



Mais la véritable carrière d'auteur dramatique de Ferdinand Bruckner commence en 1926 – il a alors 35 ans - par *Mal de la jeunesse*, suivi par *Les Criminels* en 1928, *La Créature* en 1929, et culminera, au début des années trente, avec *Élisabeth d'Angleterre*, un drame historique à scènes simultanées (à l'instar des *Criminels*), considéré alors comme son chef d'œuvre, et qui lui confèrera une gloire dépassant même celle de Brecht et de Zuckmayer.

Ferdinand Bruckner fut sans conteste l'un des dramaturges les plus célèbres de la République de Weimar. Ses œuvres sont montées par des metteurs en scène aussi célèbres que Max Reinhardt dans des temples du théâtre allemand comme le Deutsches Theater (*Les Criminels*, créé par Heinz Hilpert, et *Élisabeth d'Angleterre*). Elles sont aussi traduites dans de nombreuses langues et produites à l'étranger. *Les Criminels* connaît sa création française, dès le 23 novembre 1929, par Georges Pitoëff et sa troupe du Théâtre des Arts, qui en donnera plus de cent représentations.

Il est intéressant de noter que Theodor Tagger mit plus de deux ans à révéler publiquement qu'il se cachait sous le pseudonyme de Ferdinand Bruckner, sans doute pour ne pas biaiser la réception de ses pièces novatrices, mais aussi pour ménager un suspense artistique qui eut sa part dans l'énorme succès que remportèrent ses pièces dans les années 20. Dans un contexte marqué par un capitalisme galopant et un parlementarisme peinant à s'affirmer, une révolution communiste réprimée dans le sang, des crises économiques et gouvernementales à répétition, mais surtout dans un contexte artistique marqué par une effervescence tous azimuts – qui s'exprime dans le théâtre par les expériences d'Erwin Piscator, les pièces révolutionnaires d'Ernst Toller et la mise en place du théâtre de la distanciation de Brecht –, Bruckner va explorer et porter à son apogée le genre du « Zeitstück », de la « pièce actuelle ». C'est un théâtre de type documentaire qui se confronte aux questions qui agitent la vie sociale allemande de ces années-là : perte des valeurs liées à la défaite et à l'anarchie capitaliste, cynisme affairiste, opportunisme politique ou pessimisme nihiliste des jeunes générations, inadéquation entre lois existantes et avancées sociales (émancipation sexuelle, conflits de classe) le tout dans une forme moderne particulièrement pertinente et séduisante pour le public averti et avide de nouveautés de cette époque. Dans le cas de Bruckner, la dimension de critique sociale de son œuvre va de pair avec son esprit journalistique et sa connaissance des théories psychanalytiques, associés à un immense talent dramaturgique.

Considérant son activité d'homme de théâtre comme une contribution à la compréhension, à l'analyse et somme toute au progrès de son époque, ses œuvres, comme *Les Criminels*, possèdent néanmoins un caractère à la fois moderniste, progressiste et pessimiste. Toujours est-il qu'elles ont, durant toute la période de la République de Weimar, un fort caractère polémique.

L'arrivée au pouvoir de Hitler va radicalement faire évoluer l'œuvre de Tagger/Bruckner d'un « germanisme critique » à un « humanisme engagé ». Il choisit l'émigration dès la fin février 1933. La dimension conservatrice va dès lors disparaître de son œuvre au profit d'un militantisme politique clair, proche des idées du Front populaire. Cette nouvelle période est inaugurée avec éclat par sa pièce antifasciste *Les Races* (1933), qui aujourd'hui encore étonne par l'acuité de l'analyse politique et sociale de l'Allemagne nazie et par son côté particulièrement visionnaire. Cet engagement dans un humanisme militant antifasciste marquera ses œuvres écrites en exil, en Autriche, en France, en Suisse et finalement aux États-Unis, où il séjournera à partir de 1936 (la résistance antinazie dans *Denn seine Zeit ist kurz - Car son temps est*

*court*, 1942 – ou encore le difficile retour à la démocratie en Allemagne dans le contexte de l'écart idéologique séparant les Américains « libérateurs » des Allemands traumatisés par le nazisme dans *Die Befreiten - Les Libérés*, 1945).

Sa vie d'après-guerre est celle d'un personnage semi-officiel, proche des théâtres qui rebâtissent la vie culturelle en Allemagne et en Autriche. Il renoue avec le genre du *Zeitstück* avec *Früchte des Nichts - Fruits du néant*, 1951 - sorte de road movie théâtral existentialiste qui décrit les errances d'un groupe de jeunes gens au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, partagés entre un nihilisme radical et la nécessité absolue de reconstruire un monde. Il est proche des cercles de l'Institut Français à Vienne à partir de 1948. En 1953, il devient le dramaturge du Schiller Theater, à Berlin-Ouest, où il symbolise l'antifascisme de retour en République Fédérale, sorte de pendant libéral de Brecht, plus discret et plus modeste que son prestigieux confrère à l'Est. L'une de ses dernières pièces, *Der Kampf mit dem Engel (Le Combat avec l'ange)*, 1956, drame en vers blancs, met en scène un personnage féminin hors du commun, maîtrisant avec cynisme les rouages de la bourse mais confrontée, par la personne d'un de ses beaux-fils, à la supériorité spirituelle d'une vie dévouée aux autres.

Pour terminer cette présentation, je voudrais citer un extrait de la thèse de Francis Cros, *Tagger/Bruckner, ambiguïtés modernistes et humanisme militant* (Nancy, 1984), source principale des informations contenues dans ce texte : « *Même chez le praticien du théâtre, les problèmes de la scène s'intègrent au complexe plus vaste de l'existence et de la vie politique, culturelle de l'époque. Tagger/Bruckner est avant tout un "intellectuel" qui a réfléchi, sa vie durant, sur le monde allemand, sur l'univers humain, sur l'histoire et l'actualité, angoissante parfois, d'un siècle troublé. Il se passionna non seulement pour la scène, mais aussi pour les problèmes de la guerre et de la paix, de l'organisation politique et sociale de son pays et de l'Europe, pour le sort de la jeunesse contemporaine, son manque d'idéal et ses nostalgies éternelles.* »

Theodor Tagger / Ferdinand Bruckner est mort à Berlin le 5 décembre 1958, d'une pneumonie.

Laurent Muhleisen, traducteur  
Extrait de *Les Criminels [en scène]*, Editions Théâtrales, juin 2011

## RICHARD BRUNEL

Richard Brunel est issu de l'École du Centre Dramatique National de Saint-Étienne sous la direction notamment de Philippe Adrien, Pierre Barrat, Pierre Debauche, Michel Dezoteux, Mario Gonzalès, Patrick Guinand, Hervé Loichemol, Sophie Loucachevsky, Pierre Pradinas, Guy Rétoré, Marie-Noël Rio, Stuart Seide...

Comédien, il crée la Compagnie Anonyme avec un collectif en 1993, et en devient le metteur en scène en 1995. Basée en Rhône-Alpes, la Compagnie sera en résidence au théâtre de la Renaissance à Oullins de 1999 à 2002. La Compagnie Anonyme est conventionnée par le Ministère de la Culture (Drac Rhône-Alpes) et le Conseil régional Rhône-Alpes et subventionnée par la Ville de Saint-Étienne et le Conseil général de la Loire.

En 2003, il poursuit sa formation de metteur en scène à l'Unité Nomade, auprès de Robert Wilson aux États-Unis ; de Kristian Lupa à Cracovie ; d'Alain Françon ; il suit un stage technique au Théâtre National de Strasbourg et un stage de mise en scène d'opéra sur une production du Festival International d'Art lyrique d'Aix-en-Provence en 2005. En outre, il a suivi un atelier auprès de Peter Stein à l'Opéra National de Lyon.

Depuis 1995, au théâtre il a monté des textes de Ramon Valle-Inclan, Stanislas Ignacy Witkiewicz, Franz Kafka, Lioubomir Simovitch, Witold Gombrowicz, Eugène Labiche, Mikhaïl Boulgakov, Ödön von Horváth, Cyril Tourneur, Pauline Sales, Peter Handke...

Début 2007, il a mis en scène *Hedda Gabler* d'Ibsen, au Nouveau Théâtre de Besançon, aux Subsistances-Lyon, en tournée en France (Angers, Nancy, Valence...) et au Théâtre National de la Colline. *Hedda Gabler* a été nommé aux Molières 2007 dans la catégorie Théâtre en Région.

Durant la saison 2007-2008, il monte *Le Théâtre ambulat Chopalovitch* de Lioubomir Simovitch à l'École du Théâtre National de Strasbourg. Il a été artiste associé à la Manufacture CDN de Nancy de 2004 à 2007. Parallèlement, il a dirigé des ateliers et stages de formation professionnelle, notamment à l'Atelier du Rhin de Colmar, au Nouveau Théâtre d'Angers, au Théâtre de la Manufacture de Nancy, au Maroc, en Italie et en Roumanie.

En 2010, il a mis en scène *J'ai la femme dans le sang* de Georges Feydeau, pièce créée au Centre Dramatique Régional de Vire (suivie d'une tournée à Valence, Montreuil, Caen, Colmar, Saint-Étienne, Marseille) et co-mis en scène avec le collectif artistique de la Comédie de Valence *Une chambre en ville* (l'Opus 1 a été créé en mai 2010 lors du Festival Ambivalence(s) et l'Opus 2 en mai 2011). Pour le théâtre lyrique, en 2006, il a mis en scène à l'Opéra National de Lyon *Der Jasager* de Bertolt Brecht et Kurt Weill, direction musicale Jérémie Rhorer.

En 2008, il met en scène *L'Infedelta Delusa* de Haydn au Festival International d'Aix-en-Provence et retrouve Jérémie Rhorer à la direction musicale, puis part en tournée à Monte-Carlo, Sceaux, Besançon, Valladolid, Bilbao, Toulon en 2009 et à l'Opéra de Lille et au Grand théâtre du Luxembourg en 2010. En 2009, à l'Opéra National de Lyon, il met en scène pour la première fois en France *In the Penal Colony* de Philip Glass

d'après la nouvelle éponyme de Franz Kafka, présenté au théâtre de l'Athénée en 2010. La même année, il a mis en scène *Albert Herring* de Benjamin Britten dirigé par Laurence Equilbey à l'Opéra de Rouen et l'Opéra Comique. En 2010, il crée *L'Élixir d'amour* de Gaetano Donizetti à l'Opéra de Lille, Rouen, Saint-Étienne, Angers et Nantes.

Il créera en mai 2012 *Re Orso* de Marco Stroppa à l'Opéra Comique et en juillet 2012 *Les Noces de Figaro* de Mozart au Festival d'Aix-en-Provence.

Il a été nommé en janvier 2010 directeur de la Comédie de Valence, Centre Dramatique National Drôme-Ardèche.

## ENTRETIEN AVEC RICHARD BRUNEL

*C'est une fresque, une véritable saga sociale, que le directeur de la Comédie de Valence et metteur en scène, Richard Brunel, a choisi de mettre en scène pour cette rentrée de la saison. Une pièce forte qui donne le ton : « Les Criminels » de Ferdinand Bruckner. Cette œuvre constitue l'entrée en matière d'un des thèmes choisis pour illustrer cette saison, la justice. Nous avons rencontré le metteur en scène au cours d'une présentation à la presse de cette création.*

*Le Dauphiné libéré : Une pièce de 1926, très noire, sur une période de crise et mettant en scène au sein d'un immeuble les différentes couches de la société, c'est d'actualité ?*

Richard Brunel : Si je ne le pensais pas je ne l'aurais pas montée. C'est une pièce qui me touche, c'est une société en crise, crise financière, morale et politique. C'est l'histoire de gens ordinaires qui, à un moment, sont amenés à transgresser la loi. La question que pose la pièce c'est « qu'est-ce que c'est un criminel, qu'est-ce qui fait de nous des monstres ? »

*Une pièce en trois actes avec quatorze comédiens, des intrigues multiples, le public ne risque-t-il pas de s'y perdre ?*

La scénographie, les costumes, le décor, les lumières participent à la lisibilité de la pièce et donnent une vision unifiée mais, paradoxalement, multiple, de la société et des personnages. Il y a une phrase que j'aime à dire en répétition : il faut que cela soit complexe et limpide. Aujourd'hui on veut tout simplifier, la complexité est une richesse. Mon travail de metteur en scène est de rendre lisible tout en conservant cette complexité. Je pense que la simplification aujourd'hui est une tendance réductrice.

*Cette pièce a pour cadre différents lieux, à différentes époques. Comment avez-vous procédé pour gérer cet aspect en termes de décor ?*

Le premier acte a pour but de faire voir au public comment les histoires qui arrivent à chacun des personnages s'organisent et se tissent les unes par rapport aux autres. Dans le deuxième acte, tous ces personnages se retrouvent au tribunal. La scénographie dans l'acte I est fragmentée, dans l'acte II, elle est unifiée. C'est un seul tribunal dans lequel l'ensemble des accusés se présente avec toutes les phases, appel des témoins, plaidoiries, jugements. Si au premier acte le décor est très cinématographique, mouvant, au deuxième il est plus fixe mais ce sont les acteurs qui bougent.

*Le thème de cette œuvre est donc l'application du droit et la justice ?*

Quand Ferdinand Bruckner écrit cette pièce, il prend un pseudonyme, son vrai nom est Théodore Tagger, et le public se demande qui il est. Les gens soupçonnent qu'il y a trois hommes, un homme de théâtre car c'est extrêmement construit, un psychologue, en termes de psychologie humaine c'est remarquable, et un juriste car il y a une réflexion très poussée sur l'essence du droit. Il ne s'agit bien évidemment pas de faire le procès de la justice mais de s'interroger. Le deuxième acte pose la question « qu'est-ce que bien juger ? » Il y a dans cette pièce des scènes extrêmement intéressantes sur la peine de mort, l'avortement, l'homosexualité.

*C'est une création qui s'appuie sur une nouvelle traduction de Laurent Muhleisen. Pourquoi cette traduction ?*

La traduction qui existait date de 1929 et est plus une adaptation qu'une traduction. Ainsi la question de l'homosexualité dans les années 30 est abordée de façon très allusive alors que le texte de Bruckner est très explicite. Le lexique des personnages est édulcoré et souscrit à « la belle langue ». Laurent Muhleisen, conseiller littéraire de la Comédie française et directeur de la Maison Antoine Vitez, avait déjà, à ma demande, traduit le premier acte que j'avais travaillé en atelier. Je lui ai dit que je voulais vraiment monter cette pièce, il a poursuivi la traduction et fait un travail remarquable qui fait ressortir les différents registres et donne une vitalité au texte de Bruckner.

Propos recueillis par Herbert Gaël pour *Le Dauphiné libéré*, le 26 septembre 2011

## AU PLUS PRÈS DE LA LANGUE

*Les Criminels* de Ferdinand Bruckner, compte tenu de son succès retentissant sur la scène théâtrale de la République de Weimar, a fait l'objet d'une traduction, ou plutôt d'une adaptation française – signée Ninon Steinhof et André Mauprey – un an à peine après sa création au Deutsches Theater.

C'est dans cette adaptation que Georges Pitoëff créa l'œuvre à Paris en 1929. Les problématiques de la traduction théâtrale étant très différentes de celles d'aujourd'hui, l'œuvre a été sensiblement mise au goût des drames réalistes de cette époque en France. La dimension morale et édifiante que les traducteurs voient dans l'œuvre, ajoutée peut-être aux exigences des indications dramaturgiques de Pitoëff, imprègne l'ensemble du texte français, empruntant des tournures de phrases proches de ce souci de la « belle langue » – teinté d'une certaine dimension mélodramatique – propre aux œuvres hexagonales d'alors. D'un autre côté, la façon très directe dont Bruckner se confronte à certains tabous – et en particulier à la question de l'homosexualité et de sa répression – est soigneusement éludée, selon un usage consistant à aborder un phénomène contraire à la norme morale et sociale sans jamais le nommer : à certains endroits, le texte français de 1929 fleure donc le « vous voyez ce que je veux dire » ou le « il en est ».

Lues aujourd'hui, les ruses trouvées par les deux traducteurs pour ne faire qu'évoquer les amours « coupables » de Frank Berlessen font sourire, et l'on est d'autant plus frappé par la façon dont Bruckner fait de ses personnages homosexuels des personnages qui parlent franchement et ouvertement des problèmes liés à la condition des homosexuels de cette époque, mais aussi par la manière dont il reproduit le langage et le style d'une « minorité sexuelle » contrainte d'évoluer dans un univers normatif selon certains codes de survie.

C'est cette grande faculté d'observation et sa mise en situation dramaturgique qui expliquent que le caractère de « Zeitstück » des *Criminels* dépasse largement le cadre des années 20, pour devenir universel. Parallèlement, comme souvent dans les pièces à caractère « social » de cette époque, mêlant les classes et les générations, Bruckner détermine énormément le style et la langue de ses personnages en fonction de leur milieu d'origine et de leur parcours personnel ; la confrontation de ces façons de parler – dans l'immeuble, dans le débit de boisson ou au tribunal, lieu de la « mise en présence mutuelle » des différents personnages.

Bruckner était un « dialoguiste » hors pair, usant d'une langue précise, explicite, directe, qu'accentue encore la dimension d'actualité – documentaire – de la pièce *Les Criminels*. Il fallait donc aller au plus près de ce rythme parfois effréné, de cette virtuosité dramaturgique parfois tourbillonnante, de cette langue qui dit les choses comme elles sont. Ce n'est pas la moindre des caractéristiques de la modernité proprement sidérante de cette œuvre, qui résonne – grâce à cette langue en particulier – encore si justement, en dépit du contexte historique et social de certaines problématiques liées au droit et à la justice qui y sont évoquées.

Laurent Muhleisen, traducteur  
Extrait de *Les Criminels [en scène]*, Editions Théâtrales, juin 2011

# ESTHÉTIQUE DU SPECTACLE

## Dramaturgie

*Les Criminels* ou la vie et le destin des occupants d'un immeuble dont la façade serait soudain devenue transparente. Se dévoile alors l'intimité d'une microsociété hiérarchisée mais unifiée par deux centres d'intérêt : le sexe et l'argent. Derrière un vernis social qui s'écaille facilement, on découvre les mêmes médiocrités, les mêmes lâchetés. Elles conduisent à la transgression de la loi et à la criminalité, sous des formes variées : atteinte aux mœurs, vol, crime. Le spectateur a les cartes en main pour juger les responsabilités mais aussi la façon dont s'exerce la justice. Dans l'acte II, quatre procès se déroulent dans un temps fictionnel identique afin que soient mis en valeur cette fois l'identité du cérémonial en jeu et les différences dans le traitement des affaires. Le troisième acte lève enfin le rideau sur l'état de l'immeuble après ce cataclysme judiciaire. Tout a profondément changé, une nouvelle génération est propriétaire des lieux, assumant sans vergogne son pouvoir et ses valeurs. Les « criminels » les plus fragiles ont été punis, parfois injustement ; les plus cyniques construisent une société de vainqueurs qui les rend maîtres du monde comme ils le sont de l'immeuble.

Tout est plaisir pour le lecteur ou le spectateur : l'intelligence de la machine dramaturgique qui gère avec habileté le dit et le non-dit, la continuité et l'ellipse ; la construction des personnages qui montre les failles et les contradictions ; le puzzle global qui, comme dans un film choral, a ses vedettes et ses seconds rôles, ses histoires courtes et ses longs développements, ses jeux d'espace et de temps. Plus que jamais le monde est un théâtre et le théâtre est un monde.

Car Bruckner fait avant tout acte de théâtre. Echappant au piège d'une critique facile de la mécanique judiciaire et de ses erreurs, il évite le didactisme et met en jeu la parenté indéniable entre le tribunal et le théâtre. Ce sont tous les deux des espaces dans lesquels le discours se fait spectacle, la parole est performative, la narration subjective, la scénographie essentielle, la place des protagonistes signifiante. Le temps y a un poids particulier et l'humain y est questionné de façon urgente, philosophiquement, sociologiquement, moralement. Mettre en scène la justice, c'est renvoyer à l'essence du théâtre.

C'est aussi rappeler que tous, aujourd'hui, nous pouvons franchir la limite entre l'acceptable et l'illégal. Que deviendrons-nous alors ? L'intelligence de Bruckner est de ne pas traiter ce questionnement de façon générale, mais d'exposer des cas, comme un biologiste ou un psychologue. Certes, le spectateur se sent guidé par une instance mystérieuse qui choisit de lui présenter ce qui doit être vu et entendu. Mais émerge progressivement un autre point de vue possible. Kummerer écrit un livre de réflexion à partir de l'expérience qu'il a vécue douloureusement. La pièce s'achève par les prémises de ce livre. Et s'impose alors une autre lecture de l'œuvre : et si, face à des événements difficiles à comprendre ou à relier, seuls l'art et la littérature pouvaient donner des clés ? Une belle façon d'interpeler le théâtre.

Richard Brunel, metteur en scène et Catherine Ailloud-Nicolas, dramaturge  
Extrait de *Les Criminels [en scène]*, Editions Théâtrales, juin 2010



## Espace et temps

Plus que tout autre texte, la pièce de Bruckner invite le metteur en scène à interroger l'espace et le temps, mais de façon inhabituelle. Il ne s'agit pas en effet simplement d'inventer le cadre dans lequel évolueront les personnages, l'univers qui les rendra crédibles, la référence spatiale qui unifiera ou au contraire mettra en tension le temps de l'écriture, de la fable et de la réception par le spectateur. Il s'agit ici de placer l'espace et le temps au premier plan, de les penser comme un élément de structure, comme une clé de lecture, voire comme un personnage à part entière. Car Bruckner ne s'est pas contenté d'arracher la façade d'un immeuble pour révéler les vies qu'il abrite et les secrets qu'il dissimule.

Il n'a pas seulement montré, dans la lignée des romans balzaciens, que la hiérarchie sociale se reflète dans l'organisation des étages : les plus pauvres en haut, les riches au premier et les commerçants au rez-de-chaussée. Il va plus loin et imagine dans chaque acte une façon différente d'agencer l'espace et le temps pour créer du sens. Ainsi, dans l'acte I, la nécessité de présenter successivement les personnages, les exclus d'abord puis les notables, va de pair avec le cheminement inexorable des histoires individuelles vers la faute. Dans l'acte II les procès se déroulent parallèlement dans des espaces différents mais, mis bout à bout, ils constituent un métaprocès, un prototype judiciaire. Dans l'acte III le temps est subordonné à l'espace : on suit certains personnages pendant que ceux que l'on a momentanément abandonnés sont suspendus ou continuent ce qu'ils ont à faire. Au-delà de cet agencement rigoureux et signifiant de l'espace et du temps de la fiction, il existe un cadre spatio-temporel qui la dépasse d'autant plus qu'il aspire à l'atemporalité et à l'utopie. C'est le temps du débat, du commentaire : celui des juges soudain dégagés du temps du procès ; celui du livre de Kummerer qui intégrera les histoires individuelles dans une réflexion plus large.

Comment échapper à la fascination de cette machine théâtrale savamment huilée ? En donnant dans un premier temps la priorité à l'espace et au temps, en cherchant à en comprendre la construction et la logique, en affrontant les contraintes qu'ils imposent. Reconstituer la verticalité, dessiner précisément les places des personnages enfermés dans leur cellule de vie, repérer fidèlement les déplacements de ceux qui circulent dans l'immeuble ou surgissent de l'extérieur. Puis déplacer, imaginer d'autres solutions, changer de perspective pour changer de point de vue. Observer ce que les modifications produisent sur le destin des personnages. Comme Bruckner mais autrement que lui, imaginer l'espace et le temps qui donneront aux héros de ces histoires l'écrin idéal pour les rendre émouvants ou effrayants, ridicules ou tragiques.

Catherine Ailloud-Nicolas

## Scénographie

### L'espace des Criminels

Un immeuble couché sur le sol  
Un immeuble machine, mobile, tournant, comme un manège  
Un immeuble huis-clos et prison  
Un immeuble personnage, qui transpire et dont les murs suintent de pensées secrètes

Un tout qui se fragmente, se décompose, se déconstruit  
Un paysage concret et rêvé, fait de blancheur, et qui porte les traces des vies qui s'y côtoient  
Des intimités entraperçues  
Gros plans et arrière-plans  
Arrêts sur image, vertige des simultanités et superpositions

Un grand procès dans un espace vide  
Des procès dans un grand procès  
Un seul procès  
Et des chaises, des chaises, des chaises, vides et habitées

L'espace blanc, complètement blanc, témoin des crimes, réceptacle des tragédies humaines, mémoire des souffrances du quotidien  
L'espace du mouvement de la vie qui continue.

Anouk Dell'Aiera, scénographe

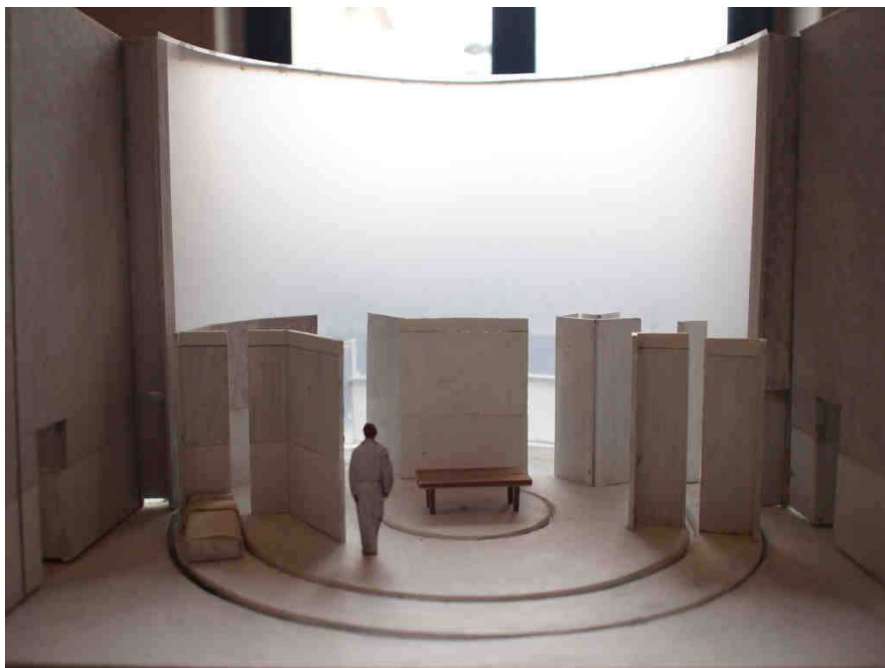


Photo Maquette décor *Les Criminels* – août 2011

## Costumes

L'immeuble des Criminels, c'est un foyer où cohabitent pêle-mêle, une famille d'aristocrate déchue, une famille bourgeoise, des bonnes et une cuisinière, des étudiants sans le sou, des chômeurs, une tenancière de bar ainsi que la pègre locale - un foyer où se côtoie des extrêmes et des contraires.

C'est d'abord un tableau de société que l'on dresse et à travers les personnages de cette pièce, ses symptômes ; une société qui larvée, par la crise économique s'oublie et se mutile. Nous sommes à Berlin en 1929. L'état de crise, ici se lit avant tout à travers la vie des personnages- des vies qui s'agent mal. Ce sont des personnages qui, face à leur désirs, tente de négocier un contrat parfois avec eux même, parfois avec la morale, la Justice ou encore « le Christ ».



Croquis extraits de la maquette costumes *Les Criminels* – Acte 1 et 2

Les costumes servent à dessiner la complexité de ce tableau ; à la fois en posant le portrait de cette société de part, la différence des niveaux sociaux, des générations, des corps de métiers, des fonctions politiques, à la fois en traçant les trajectoires et états de crise de certains personnages. Les costumes en contraste à la scénographie tout de blanc, rendront compte de ce dont les personnages sont porteurs – et d'un contexte et de leur propre vie. Et c'est en questionnant ces derniers que nous ouvrons une porte sur notre monde contemporain : la place de la justice dans la vie politique, le questionnement identitaire lié au genre, au sexe, à l'âge. Il s'agit d'inventer un univers qui rende plausible le contexte de la fin des années 1920, mais qui soit résolument tournée vers notre époque.

Benjamin Moreau, costumier



© Jean-Louis Fernandez

## LE DIALOGUE DE L'ÉPIQUE ET DE L'INTIME

[Dans *Les Criminels*], l'épique et l'intime se répondent, s'entrelacent étroitement sans que jamais la pièce soit didactique.

L'épique car sans être explicitement nommés, les troubles d'une société en mutation sont bien là, ceux de la République de Weimar, entre le traumatisme de la défaite de 18 et les turbulences de la montée du nazisme. L'Histoire n'est pas un personnage, elle n'est pas un arrière-plan, elle est inscrite dans les comportements et les inconscients. Elle est comme ingérée. L'épique aussi dans le montage des scènes, acte qui impose une conscience organisatrice, un point de vue sur ce qui est narré.

L'intime car Bruckner nous plonge dans des histoires d'argent, d'amour et de mort. Il nous immerge dans des tranches de vie qui, mises bout à bout, forment des destinées à défaut de constituer un Destin. Il les éclaire, les abandonne, les examine comme un éthologue.

De fait, Bruckner ne tient pas un discours moral. Il ne juge pas ses personnages, il les met dans un espace et un temps donnés et regarde ce qu'il advient d'eux. Il les observe comme on observe les rats de laboratoire dans *Mon Oncle d'Amérique* d'Alain Resnais. Il écoute ce qu'ils disent avec l'attention d'un psychologue. Et pour que l'expérience menée soit plus dense et plus forte, il fragmente, il taille dans la linéarité et en même temps dans les chairs. Il crée de l'urgence. L'acte I, comme un film catastrophe, est construit à rebours, il mène inexorablement au meurtre qui déclenchera des ondes de choc dans l'immeuble, l'acte II est lui aussi tendu vers les verdicts des procès. L'acte III est le moment du Kairos, le temps de l'occasion opportune, celui du choix ultime et décisif que les personnages opèrent entre la vie, la fuite ou la mort.

En outre, lorsque la parole devient discours, lorsque le personnage échappe à la fiction pour entrer dans le commentaire, ce dernier n'est jamais directement appliqué aux situations. Loin d'être social ou politique, il est philosophique. C'est comme si brutalement s'affirmait un écart entre l'expérience et la pensée, un écart sans médiation, une séparation irréductible.

Bruckner maîtrise l'art du montage comme un cinéaste. Il a aussi comme tous les grands auteurs la mémoire absolue des répliques qui circulent dans la pièce d'un personnage à l'autre. Il construit les scènes comme des partitions musicales. Comme Tchekhov ou comme Ibsen, il les tapisse d'un sous-texte qui, une fois mis à jour par les comédiens, révèle ce que cachent les non-dits et les silences.

Richard Brunel  
Catherine Ailloud-Nicolas

## QUELQUE CHOSE DE POURRI AU ROYAUME DE WEIMAR

Avec *Les Criminels*, Bruckner élargit son champ d'étude à l'ensemble de la société : le premier acte se déroule dans un immeuble, qu'on voit en coupe, entre les chambres des maîtres et celle des gens de maison. On y assiste à différents « crimes », ou du moins sont-ils jugés ainsi par la société : adultères, vols, faux témoignages, assassinats mais aussi homosexualité, avortement. Tout se déroule dans un climat de promiscuité et de suspicion.

On retrouve les lignes de force de la première pièce, et les interrogations sur une génération déconnectée du monde, sans avenir : « *Je crois que nous avons tort de prendre leurs activités à la légère. Tous ces jeunes gens se sont créé un monde à eux. A part. Morbide. Ils ont perdu la notion du réel.* » (...)

Joseph, dans le premier acte, souligne le décalage générationnel, et dit à un autre, amoureux de sa mère : « *Vous êtes étonnant. Vous continuez à penser et à sentir comme s'il n'y avait pas une guerre mondiale perdue entre la génération de ma mère et la nôtre.* »,

On peut aussi citer comme écho à notre époque cet oncle qui s'étonne qu'on dépense de l'argent pour l'éducation de ses neveux en une telle période de crise : « *Jolie éducation que tu leur as donné ! A l'heure actuelle, les parents qui ont un peu de bon sens préservent leurs enfants des professions intellectuelles comme de la peste !* »

Difficile de ne pas se sentir concerné quand on entre dans la vie active en pleine crise économique...

Mais le véritable nerf des *Criminels*, c'est l'interrogation de Bruckner sur la justice. Il établit clairement qu'il y a un problème entre les hommes et les lois. Les individus ne comprennent plus les mentalités et les structures politiques dans lesquelles ils vivent. Il y a l'individu, le groupe et le monde, et tout ça ne tourne plus dans le même sens. (...) Faits divers et intrigues policières prennent le dessus. Tout le second acte se passe au palais de justice. S'y opposent visions traditionnelles et remise en cause du système judiciaire.

Fustigeant encore une fois une jeunesse qu'il ne comprend plus, le Président dit à une jeune fille qui a essayé de se suicider et qui a tué son enfant parce qu'elle ne pouvait pas l'élever : « *Voilà bien où nous a menés l'aberration républicaine. A un goût morbide et généralisé du suicide, et c'est de cette génération abâtardie, émasculée, que dépendrait l'avenir de l'Allemagne.* »

En marge des débats, un jeune juge prend à partie un vieux juge qui redoute l'anarchie si les lois évoluaient :

« *L'anarchie ! Toujours cette crainte stupide qui nous fait nous cramponner à des concepts surannés dans lesquels nous essayons en vain d'enfermer la matière vivante de la vie d'un peuple. Mais ne voyez-vous pas qu'en agissant ainsi nous forçons le peuple soit à se révolter et à créer son propre droit, soit à tomber dans une veulerie passive dans laquelle il ne sera pas loin d'admettre que l'action est en elle-même un crime et où il perdra sa force de réagir ? Et cela, à mon avis, est évidemment plus dangereux que l'anarchie, car cela entraîne*

*l'apathie du cœur, l'indifférence sociale, la complicité égoïste de l'individu dans la lâcheté du groupe et même aux véritables crimes dont les sources sont l'empâtement du sentiment moral, l'artériosclérose de l'esprit, la négation de l'altruisme et de la vie. »*

Enfin, Bruckner enfonce le clou avec humour en faisant intervenir une femme de chambre délurée comme témoin dans un des procès :

*« Le respect ? Allez donc, gros malins ! Vous feriez mieux, au lieu de perdre votre temps à toutes ces simagrées, d'organiser une loterie que l'on tirerait tous les six mois. Les mauvais numéros seraient fourrés en prison et les autres seraient acquittés. Et puis on ferait un second tour pour distribuer les années de prison. (...) A la fin des fins, avec mon système, il n'y aurait pas plus d'innocents en prison qu'avec le vôtre ! »*

A la fin de la pièce, nous revenons dans l'immeuble ou rien n'est résolu, où d'autres drames s'amorcent : chantages, maltraitements, injustices, un nouvel avortement, et, pour finir, un suicide. Bruckner ne propose pas de solution, il radiographie avec amertume le monde dans lequel il vit, et nous éclaire sur la nature de ce terrain fertile au totalitarisme.

Mariette Navarro  
Extrait du blog *Petit oiseau de Révolution*

NB : les citations du texte sont extraites de la première traduction.

### La beauté des Criminels

Exitmag | le 20 octobre 2011 |

Les habitants d'un immeuble se débattent entre besoin d'argent et besoin d'amour. Le meurtre qui va avoir lieu au cœur de la pièce les obligera chacun, qui comme témoin, qui comme accusé(e), à être confrontés à la justice. L'écriture polyphonique de Ferdinand Bruckner date de 1928. Elle est pourtant d'une modernité flamboyante, construite comme un montage cinématographique en différentes saynètes du quotidien rythmées par des dialogues étincelants. La première réussite de la mise en scène de Richard Brunel, c'est de parvenir à rendre lisible cette vaste fresque en organisant la scène en trois plateaux tournants concentriques. On comprend tout, on s'attache à des personnages bouleversants. D'abord Gustav, le chômeur-dragueur vieillissant (formidable Claude Duparfait), loser magnifique qui débute la pièce en slip en train de danser devant sa glace avant de défier la justice avec l'insouciance d'un innocent. Il se fait entretenir par ses maîtresses pendant que sa femme, dévorée par la jalousie, ne voit pourtant pas comment vivre sans lui (bouleversante Angélique Clairand). On n'a peu l'occasion de voir sur une scène de théâtre un couple soudé par la précarité, à la fois magnifique et totalement fané. Voir Gustav affronter la justice en idiot flamboyant sans comprendre ce qui lui arrive est un des grands moments de la pièce. Tout comme celui de Frank, jeune homosexuel obligé de vivre caché, tétanisé à l'idée d'être confondu en passant devant les tribunaux suite à un chantage. Mathieu Genet, déjà exceptionnel dans le *Lorenzaccio* d'Yves Beaunesne il y a deux ans au TNP, lui confère une énergie et une nervosité peu communes.

### Le mal de vivre

Pas d'apitoiement, pas le moindre misérabilisme ou appesantissement moralisateur. Rien que la mécanique de la vie, des désirs contrariés ou des monstres froids (Damien Houssier en fouine impavide qui rôde sur le plateau comme un fantôme). Peu de pièces abordent de façon aussi juste la précarité (financière ou affective), le sentiment de culpabilité, même au cœur de l'innocence, ou la question de la justice (sociale, pénale), confondant trop souvent la lettre et l'esprit. On peut y lire nombre de thèmes d'aujourd'hui : la peine de mort, Outreau, les mères porteuses, la liberté conjugale... Mais cette formidable galerie de portraits est avant tout portée par une quinzaine de comédiens impressionnants, jouant premiers et seconds rôles. Après le procès de la deuxième partie, tout ce petit monde se couvre d'une aura crépusculaire à mesure que les véreux prennent le pas sur les plus fragiles. Pourtant, s'en dégage une sorte de pessimisme débordant de vitalité. Les trois heures passent comme une vie, trop vite. L'écriture de Bruckner foisonne, tout comme la scénographie d'Anouk Dell'Aiera, aux décors chiches mais aux lumières et à la sonorisation soignées. Que ce soit par tendresse pour les résignés, fatigués de vivre, ou par solidarité pour ceux qui ont encore l'insouciance ou l'énergie pour se battre, Bruckner comme Brunel restent résolument du côté de la vie. Magnifique.





© Jean-Louis Fernandez

## MORCEAUX CHOISIS

### Premier extrait

*[Tunichtgut est accusé du meurtre de Kudelka. Ernestine, sa fiancée, est convoquée comme témoin lors du procès.]*

(...)

Le président : J'appelle le témoin Ernestine Pushek à la barre.

*Ernestine entre.*

(...)

Le président : Vous connaissez l'accusé depuis dix mois environ.

Ernestine : Oui.

Le président : Quand vos relations ont-elles commencé ?

Ernestine : Oui.

Le président : Quand ? disais-je.

Ernestine : Elles ont commencé le premier jour.

Le président : L'accusé vous a séduite immédiatement.

Ernestine : C'est moi qui suis tombée amoureuse de lui immédiatement.

Le président : Avez-vous connu un autre homme avant lui ?

Ernestine : Non.

Le président : Vous avez des parents, de la famille ?

Ernestine : Je n'ai que lui.

Le président : Que pouvez-vous dire au sujet du crime ?

Ernestine : Je n'ai que lui au monde.

Le président : Nous comprenons tous votre douleur.

Ernestine, *se maîtrisant* : J'aimerais...

Le président : Dites-nous...

Ernestine : Je m'étais imaginé ça autrement.

Le président : Que vous étiez-vous imaginé autrement ?

Ernestine, *chancelle* : Je ne peux pas.

Le président : Vous voulez parler de votre déposition ?

*Ernestine hoche la tête.*

Le président : Malheureusement le tribunal ne dispose pas d'autre moyen pour découvrir la vérité.

Ernestine : Je voudrais retourner à la maison.

Le président : Nous ne pouvons pas nous passer de votre témoignage.

Ernestine : Je n'ai rien à dire.

Le président : Nous vous ménagerons autant que possible.

Ernestine : Mon Dieu aide-moi. *Elle défaille. On l'aide à se relever.*

Le président : Qu'on apporte une chaise au témoin.

Le procureur : L'émotion qui submerge le témoin n'est que trop compréhensible.

*Ernestine s'assoit et regarde longuement Tunichtgut. Tunichtgut lui sourit, un peu gêné. Il ne se doute de rien.*

Le procureur : Cette femme n'est pas comme celle qui vient de se moquer effrontément des principes les plus sacrés de l'humanité. Pour elle, découvrir que l'homme de sa vie est un criminel constitue une tragédie.

L'avocat : Vous anticipez, Monsieur le procureur. Le témoin n'a pas encore déclaré qu'il considérait le prévenu comme un criminel.

Ernestine, *à voix basse* : Nous sommes tous des criminels.

Le président : Que voulez-vous dire par là ? (...)

## Deuxième extrait

(...)

*La salle de lecture des juges s'éclaire.  
Deux juges.*

Le plus jeune : Qu'est-ce que l'essence du droit ?

Le plus âgé, *sourit* : Mon cher collègue, même si la lumière blafarde de ce jour pluvieux n'entrait pas dans cette pièce, je reconnaitrais à cette seule question que vous êtes jeune. Oubliez cette question. L'essence du droit est indéfinissable, comme l'essence de la vie, de l'électricité, si vous voulez. On ne connaît du droit que son application.

Le plus jeune : L'électricité est une force naturelle, indépendante de notre volonté. Mais le droit est une création de l'esprit, on l'accepte d'un commun accord, suivant notre volonté et nos lois, comme les mathématiques.

Le plus âgé : C'est là toute sa maudite ambigüité. Si nous considérons le droit selon des lois mathématiques, il devient inhumain. S'agit-il alors d'une loi naturelle ? Oui. Une loi naturelle qui ne cesse de bousculer les constructions de notre esprit. Préservons ces constructions le plus longtemps possible, c'est notre seul salut.

Le plus jeune : Et si elles s'effondrent ?

Le plus âgé : Alors, c'est l'anarchie.

Le plus jeune : Mais même le peuple le plus exemplaire reste au fond un conglomérat d'individus qui vivent côte à côte de façon parfaitement anarchique. Certes, nous avons élaboré tout un arsenal de conventions... mais que sont-elles de plus qu'une somme d'apparences extérieures figées dans des actes de politesse, de correction, de morale coercitive et de calculs permanents.

Le plus âgé : Et la Nation ?

Le plus jeune : A des moments précis de notre histoire, nous éprouvons soudain un sentiment de solidarité... dans des moments de grande détresse commune. Vous appelez cela une Nation ? Ce sentiment de solidarité, les vaches aussi l'éprouvent dans un pré, quand un orage menace.

Le plus âgé : L'appartenance à l'espèce humaine présuppose l'existence du droit.

Le plus jeune : Pourtant je n'ai constaté la manifestation de cette appartenance que là où le droit était mis à mal, là où justement nous parlons de crime. La forme négative de la vie est celle où les gens sont côte à côte, apathiques et égocentriques, celle où ils regardent et laissent faire. Voilà les seuls véritables crimes, car leur origine réside dans l'insensibilité du cœur, la paresse de l'esprit – bref, la négation parfaite de tout principe de vie et de tout sentiment de solidarité. Mais ces crimes là ne sont pas punis. Les autres, les actes délictueux sont au contraire des manifestations de la volonté de vivre et de ce fait ils sont positifs ; pourtant dans tous les cas avérés ils sont punis en tant que crimes. A cet endroit l'homme taille allègrement dans sa propre chair et

appelle cela « la Loi ». A cet endroit, le peuple se castre lui-même, et cela toujours « au nom du peuple ».

(...)

Le plus âgé, *faisant les cent pas* : Peut-être... *souriant*, peut-être avez-vous raison dans la mesure où il s'agit d'une mystérieuse loi de la nature : l'être humain œuvre à sa propre destruction.

(...)

Le plus jeune : Si le fait que l'homme se livre à des actes de destruction est une loi de la nature, pourquoi les considérons-nous comme des crimes.

(...)

Le plus âgé : Toutes vos questions stimulent grandement ma réflexion. J'aime ce genre de conversation avant le repas. Il n'empêche que ni vous ni moi ne pourront y répondre.

Le plus jeune : Pourtant n'est-il pas désespérant de constater que dans de nombreux cas, comme le chantage ou la vengeance, la loi ne sert pas à punir le crime, mais à l'encourager ?

Le plus âgé : Tout ce qui touche à la raison recèle une part de mystère, si infime soit-elle. C'est elle qui est non seulement à l'origine du monde, mais qui dicte les moindres sentiments humains, d'heure en heure.

Le plus jeune : Comment pouvez-vous parler de sentiments et juger ensuite des crimes ?

Le plus âgé : Laissons cela. C'est que nous avons fini par nous y habituer. *Prend son manteau et son chapeau*. Au fond, un crime, qu'est-ce que c'est ?

Le plus jeune : Je crois que nous ne résoudrons pas cette question avant d'avoir aboli ce terme.

Le plus âgé : Rentrons chez nous. Il est tard. (...)

# CALENDRIER DES REPRÉSENTATIONS

## Les Criminels

Mercredi 2 novembre – 20h

Jeudi 3 novembre – 20h

Vendredi 4 novembre – 20h

Samedi 5 novembre – 20h

Dimanche 6 novembre – 16h

Durée : 3h avec entracte

*Contact* : Marie-Françoise Palluy - 04 72 77 48 35 - [marie-francoise.palluy@celestins-lyon.org](mailto:marie-francoise.palluy@celestins-lyon.org)