



Du 8 au 16 décembre 2011

VERTICALE DE FUREUR

De Stéphanie Marchais

Mise en scène Michel Pruner

CÉLESTINE

Dossier pédagogique

« (...) Stéphanie Marchais met en jeu un monstre administratif, mais elle arrive par un travail sur la langue et par certains monologues ou soliloques stupéfiants à approcher une poésie de ces grands désordres humains. La mort, la difformité, la monstruosité, l'intérieur des corps et des âmes est sondé avec cette pièce qui pose les questions fondamentales de la monstruosité ordinaire. Le mystère est là, dans cette frontière entre horreur et banalité (...) »

L. Cazaux, *Le Matricule des Anges*

TEXTE STÉPHANIE MARCHAIS
MISE EN SCÈNE MICHEL PRUNER

Du 8 au 16 décembre 2011

VERTICALE DE FUREUR

Avec

Christian Taponard
Romaine Friess

Durée : 1h50

Scénographie **Nicolas Pruner**
Lumière **Philippe Andrieux**
Son **Alain Lamarche**

Production Groupe Décembre

Création au Théâtre des Marronniers en novembre 2010

Le texte, lauréat 2008 des Journées de Lyon des auteurs de théâtre, est publié aux éditions Quartett

SOMMAIRE

Verticale de fureur	5
La genèse de l'horreur	7
Stéphanie Marchais	8
Michel Pruner	9
Christian Taponard et Romaine Friess	10
Un Théâtre de l'âme en quête de l'altérité perdue	12
Propos de mise en scène	14
Interpréter un monstre	15
Entretien avec Christian Taponard	16
La figure du monstre	18
Coupable ou non coupable ?	19
Échos de la presse	21
Morceaux choisis	22
Calendrier des représentations	26

VERTICALE DE FUREUR

Verticale de fureur de Stéphanie Marchais est le soliloque nocturne d'un ancien nazi face à la tombe d'une jeune femme juive, dans un cimetière, qu'il s'apprête, dit-il, à profaner.

D'origine hongroise, Milan Brasov a réussi à se soustraire à toute poursuite en changeant d'identité.

Quarante ans plus tard, il vient, dans un cimetière désert, quémander le pardon de ses actes d'autrefois, en feignant un repentir qui s'avère rapidement de pure forme. Car, au fur et à mesure de son impudique confession, se dévoile peu à peu le monstre qu'il est resté...

Dans le silence de ce cimetière juif qu'avec ses acolytes Brasov est sur le point faire sauter, il apparaît de plus en plus clairement que la nostalgie de ces années noires reste intacte : ici et là, le ventre où sommeille la bête immonde dont parlait Brecht est encore chaud, tout près de nous.



© Emile Zeizig

Le texte de Stéphanie Marchais, construit comme une lente descente en enfer, nous fait sentir que les déviances qui conduisent aux crimes imprescriptibles ne sont pas le fait d'êtres exceptionnels, mais résultent souvent d'une série de frustrations et de vexations intimes qui peuvent toucher n'importe quel être humain.

En ce sens, sans chercher le moins du monde à justifier son odieux personnage, l'auteur dépasse le cadre historique où se situent les agissements criminels de Milan Brasov, alias Dieter Lehrbach, exécutant zélé d'une folie partagée et donne à son propos une dimension universelle.

Texte éprouvant tant la tension dramatique est portée tout au long à son paroxysme, *Verticale de fureur* déroule une série de postures derrière lesquelles le protagoniste s'abrite pour esquiver sa responsabilité.

Séducteur, Brasov renouvelle la donjuanesque invitation à dîner du vif au mort, et tente cyniquement d'acheter, à coup de billets de banque, la compassion de sa victime pour mieux obtenir le pardon de ses crimes. Jouant de son inquiétante folie, il révèle une schizophrénie très élaborée. Affectant de n'être qu'un médiocre fonctionnaire dépassé par une tâche dont il n'assume pas la monstruosité, livrant des bribes de son passé intime comme autant d'aveux indécentes, il sollicite un pardon impossible.

Sa confession, qui voudrait effacer son ignominie, n'est en fait qu'une ultime et grotesque, clownesque, profanation. Pitoyable pénitent, et surtout comédien impénitent qui joue avec maestria de tous les trucs du métier, Brasov, debout, assis, couché, devant cette tombe, apparaît comme un cabotin qui déploie toute une palette d'effets pour piéger la (mauvaise) conscience des spectateurs.

Et comme dans *Richard III*, le théâtre se transforme alors en miroir impitoyable de la monstruosité humaine.

Michel Pruner & Gislaine Drahy*, 2010

*NB : Gislaine Drahy est l'interprète de la jeune femme juive dans la première création de *Verticale de fureur* en 2009 au Théâtre des Marronniers.



© Emile Zeizig

LA GENÈSE DE L'HORREUR

Dès les premières lignes, la langue limpide et pourtant si fouillée, le ton tenu et sanglé si propre à ce Milan Brasov, toute l'horreur policée de ses propos vous somment d'emblée de visiter les sombres arcanes de sa mémoire d'enfant dépeuplé et de bourreau bridé (à moins que ce ne soit l'inverse). Je fus, dès lors, bien incapable de suspendre le cours de ce vénéneux et néanmoins hypnotique monologue avant d'en connaître l'issue. Pour ma part, je distingue deux grandes catégories de textes : ceux qui se laissent apprivoiser au long cours et ceux qui vous happent par force d'évidence, de puissance évocatrice, de prise de risque ou je ne sais quoi d'autre encore mais de très singulier dans leurs partis-pris et qui obligent forcément aux bouleversements (...)

Oui, il est certain que *Verticale de fureur* nous conte avec un naturel effroyable comment l'abjection vient à nous par les plus courants appareils et l'indifférence du quotidien. Mais pas seulement. Le noir récit de Milan Brasov propose encore davantage une exploration de la genèse de l'horreur qui prend nécessairement sa source dans l'histoire familiale, l'éducation et, plus généralement, l'enfance, siège de toutes phobies (...)

A l'évidence, *Verticale de fureur* puise ses ressorts dans la tragédie classique où pour mieux dénoncer l'horreur il faut lui donner une tribune. Brasov semble posséder tous les atavismes de ces monstres qu'incriminait Sénèque. Ainsi d'Atrée donnant à dévorer à son frère Thyeste ses propres enfants tout en l'enjôlant de logorrhée suave. Et Sénèque s'y connaissait en matière de monstre pour avoir tant fréquenté ces derniers, vivants comme fictifs.

Benjamin Dupré, Extrait de la préface de *Verticale de fureur*, 2008

STÉPHANIE MARCHAIS

Stéphanie Marchais est née à Nantes en 1970. Elle est l'auteure d'une dizaine de textes, pour la plupart édités (Quartett éditions) et mis en scène.

En 2001, elle écrit *C'est mon jour d'indépendance*, pièce qui sera lue en public en 2004 lors de Mots d'auteur / Textes nus (Festival d'Avignon) et diffusée sur France Culture, RFO et RFI. Ce texte a été créé par Pierre Carrive au Théâtre de la Luna (Avignon), lors du Festival off en 2010 et sera repris dans un théâtre parisien en septembre, octobre et novembre 2011, par la même équipe artistique. Il est joué en décembre prochain à Douai, par un autre collectif artistique.

Dans ma cuisine je t'attends (L'avant-scène), écrite en 2003, a fait l'objet de nombreuses lectures publiques, notamment à la Comédie Française et au Théâtre National de Strasbourg. Elle a remporté plusieurs prix, dont celui de la Ville de Guérande et du Festival théâtral du Val d'Oise. Soutenue par le Ministère de la culture, la pièce a été mise en scène par Benoît Lahoz au Théâtre de Taverny (95) en 2006, puis à l'Espace Kiron (Paris) la même année. Traduite en allemand, elle a été radiodiffusée sur la Saarländischer Rundfunk et France Culture, dans le cadre d'une émission consacrée au théâtre européen.

Portrait de famille sous un ciel crevé (Quartett 2009), a reçu l'aide à la création du Ministère de la culture et va être créée à Paris prochainement, après avoir été lue, entre autre, au Théâtre de la Tempête.

Verticale de fureur (Quartett), texte rédigé en 2006, lauréat du Prix Les journées de Lyon des auteurs de théâtre, a été créé au Théâtre des Marronniers de Lyon en 2010, dans une mise en scène de Michel Pruner. Il est joué en décembre 2011 au Théâtre des Célestins (Lyon), dans la même mise en scène et avec Christian Taponard et Romaine Friess; Christophe Rouxel (Théâtre Icare, Saint-Nazaire) mettra aussi en scène ce texte sur la saison 2012.

Corps étrangers (Quartett 2010) a reçu l'aide à la création du Ministère de la culture et a fait également l'objet d'une lecture publique au Français. Radiodiffusée en Allemagne, ce texte le sera également sur France culture fin 2011. La compagnie Les sens des mots travaille actuellement à la création de cette pièce au théâtre.

Son dernier texte, *Intégral dans ma peau*, vient de paraître aux éditions Quartett.

MICHEL PRUNER

Michel Pruner a mené une double carrière de comédien-metteur en scène et d'universitaire spécialiste du théâtre (plus de 35 à l'université Lyon II, durant lesquelles il a contribué à la formation de nombreux comédiens de Rhône-Alpes).

Formé au conservatoire de Dijon, puis dans plusieurs stages professionnels (A. Steiger, Ph. Adrien, M. Yendt), il a fondé et dirigé le Grenier de Bourgogne, où il a fait ses premiers pas de metteur en scène (Corneille, Musset, Cocteau, entre autres). Puis, installé à Lyon, il s'est fait connaître en animant le Théâtre Universitaire, où il a monté Lorca, Ionesco, Arrabal, Grombrowicz, etc. dans des spectacles invités par Marcel Maréchal au Théâtre du VIIIème.

En 1981, il a ouvert le Théâtre des Trente, où il a mis en scène et joué de nombreux auteurs contemporains (Tardieu, Beckett, Bernhard, Vinaver, Mertens, Ionesco, Savinio, etc.), collaborant ainsi à plusieurs reprises avec le Théâtre au présent de Montpellier (Molière, Pinget, Marivaux). Ayant été contraint de fermer son théâtre pour raisons économiques après quatorze ans d'activités, il a continué à pratiquer le théâtre en mettant en espace des textes lauréats des Journées de Lyon des auteurs de théâtre ou en encadrant des stages de comédiens à l'université de Lyon, ainsi qu'à Séoul ou à Jérusalem. Il a mis en scène avec le concours du Théâtre Narration Verticale de fureur de Stéphanie Marchais, présenté récemment au Théâtre des Marronniers puis repris au Théâtre des Célestins.

Michel Pruner a également publié de nombreux ouvrages sur le théâtre : La fabrique du théâtre (Nathan, 2001), L'analyse du texte de théâtre (Nathan, 1998), Les théâtres de l'absurde, Répertoire (Nathan, 2003), Lire Les Caprices de Marianne (PUL, 2000) et participé à plusieurs colloques consacrés à des auteurs du XXème siècle (Vauthier, Ionesco, Tardieu, etc.).

CHRISTIAN TAPONARD

Comédien professionnel depuis 1975, Christian Taponard a participé à plus de cinquante spectacles avec différents metteurs en scène dont Bernard Bloch, Élisabeth Marie, Michèle Foucher, Yves Charreton, Annie Tasset, Anne Courel, Michel Véricel, Guy Delamotte, Philippe Labaune, Pascale Henry, Alain Sergent, Bruno Meyssat, Enzo Cormann, Chantal Morel, Marjorie Évesque, Eric Massé, Simon Delétang, Gilles Chavassieux...

Il a été compagnon de route de la Compagnie Travaux 12, direction artistique Philippe Delaigue, de 1988 à 1996... et, plus récemment a été dirigé à plusieurs reprises par Claudia Stavisky, notamment dans *La cuisine d'Arnold Wesker* (2004), *L'Âge d'or* de Georges Feydeau (2005) et *Lorenzaccio* d'Alfred de Musset (2010).

Au cinéma, il a entre autres joué dans *Les Enfants du Marais* de Jean Becker, *La petite Chartreuse* de Jean-Pierre Denis et *Contre la nuit* d'Hélène Pruvost.

Fortement engagé dans une démarche d'enseignement artistique et de formation, il est aussi, au sein du Groupe Décembre, metteur en scène et directeur artistique...



© Emile Zeizig

Le Groupe Décembre, créé en 1997, a pour objectif, à travers la création et la diffusion de lectures, lectures-spectacles, mises en espace, petites formes théâtrales et spectacles, d'explorer des œuvres dramatiques, littéraires ou poétiques contemporaines, afin de les révéler ou de les faire redécouvrir à des publics multiples.

Le Groupe Décembre est en résidence artistique auprès de l'Auditorium Scène régionale de Seynod et en compagnonnage avec la compagnie Les Yeux Grands Ouverts.

Les dernières créations du groupe sont :

2007-2008 : *Caresses* de Sergi Belbel, coproduction Célestins Théâtre de Lyon-Espace Malraux, Scène nationale de Chambéry

2009 : *Grand jeu à bord de l'Impossible*, adaptation du roman inachevé *Le Mont Analogue* de René Daumal et *Jeunesse sans Dieu*, adaptation du roman d'Ödön von Horvath.

2009 et 2010 : *Le Verfügbar aux Enfers – Une opérette à Ravensbrück* de Germaine Tillion, spectacle créé avec 60 choristes, 6 solistes et 11 musiciens. En coproduction avec l'Auditorium, Scène régionale de Seynod.

2010 : *Ça va ? Combien de « ça va » faudrait-il pour que ça aille vraiment ?* de Jean-Claude Grumberg et *Il approche, il approche le bonheur*, lecture mise en jeu composée d'extraits de plusieurs pièces d'Anton Tchekhov.

2010 et 2011 : mise en espace de *H. H.*, Jean-Claude Grumberg. En partenariat avec les Célestins, Théâtre de Lyon puis l'Auditorium, Scène régionale de Seynod. Ce travail est présenté dans des salles de conseils municipaux.

ROMAINE FRIESS

Romaine Friess a travaillé sous la direction de Jean-Louis Martinelli, Stanislas Foriel, Franck Taponard, Géraldine Viossa, F. Berthier, Maxime Bourotte, Philippe Faure, L. Longin, Alpha Antagana, Laurence Longin, Maurice Yendt, Ivan Pomet, Vincent Puységure, Isabelle Randriana-Toavina, Nadine Douriaud...

Elle a interprété des œuvres de Nicolas Gogol, Franz Kafka, Edouard Bond, William Shakespeare, Anton Tchekov, Alpha Atangana, Philippe Martone, August Strinberg, Dino Buzzati, Federico Garcia Lorca, André Malraux, Carlo Goldoni, Molière, Catherine Anne, Fiodor Mikhaïlovitch Dostoïevski, Marcel Pagnol, Louis-Ferdinand Céline...

UN THÉÂTRE DE L'ÂME EN QUÊTE DE L'ALTÉRITÉ PERDUE

Stéphanie Marchais se présente d'emblée aux lecteurs et aux passionnés de Théâtre comme une auteure indispensable, un témoin vigilant et tenace de nos dérives, personnelles et sociétales, évidemment intriquées...

Son écriture semble ouvrir de nouvelles voies pour les dramaturgies contemporaines. La langue est vibrante, travaillée, guidée parfois par une forme de classicisme lumineux qui éclaire le sens. Celle-ci est par ailleurs traversée d'une forme de lyrisme, certes inscrit dans les contradictions et le chaos du XXIème siècle, mais évoquant parfois la puissance et la tension des œuvres de Mary Shelley, notamment lorsque l'on songe à *Frankenstein*, le chef d'œuvre de la grande romancière anglaise...

L'écriture de Stéphanie Marchais restitue, avec une folie jubilatoire, dans une incandescence torturée, contradictoire et fragmentée, le mouvement de la pensée des personnages qu'elle met en jeu, sur la sellette, qu'elle livre sur un plateau, crus et nus sous le scalpel de la langue. Ceux-ci sont agis souvent par des forces qui les dépassent, écrasés par le poids d'un destin qui leur a été imposé, ce qui ne les dédouane pourtant en aucun cas des transgressions ou des crimes qu'ils auraient pu commettre. D'autres, comme O'Well dans *Corps étrangers*, peuvent être des victimes, soumis à la folie obsessionnelle et mortifère d'un expérimentateur sans éthique.

Le Théâtre de Stéphanie Marchais est hanté par les fantômes des bourreaux et des victimes, indissolublement liés par un pacte d'argent et d'abomination. (« *Ça s'échange, dites, les âmes ?* », comme dit le personnage de Lechy Elbernon dans la deuxième version de *L'Échange* de Paul Claudel).

Stéphanie Marchais convoque des figures de monstres. Elle leur donne la parole, ne les juge pas, les accompagne même, telle une entomologiste minutieuse et bienveillante sur les routes de leurs abîmes... Mais qu'est-ce qui définit la figure du monstre ? On peut être monstrueux par ses actes, ou bien désigné en tant que monstre parce qu'on est autre, différent, physiquement, socialement, génétiquement, et alors soumis à la vindicte publique. Milan Brasov dans *Verticale de fureur* et O'Well dans *Corps étrangers* sont deux monstres. L'un est un bourreau (même s'il ne s'est jamais sali les mains sur le terrain, mais c'est sans doute encore pire) conscient de ses actes, l'autre est convoité pour son étonnante stature et sa profonde innocence. Un troisième monstre, froid et déterminé, est bien sûr Hunter dans *Corps étrangers*, en quête du corps et de l'âme d'O'Well...

Ainsi, son Théâtre est une plongée dans la complexité, la noirceur et la douleur de l'âme humaine.

Le Théâtre de Stéphanie Marchais touche au cœur. Non, il n'est pas sombre, il est au contraire incandescent. Au-delà du noir constat de la cruauté et de l'impossibilité d'une véritable altérité, il ouvre les portes d'un espoir à venir : la victoire de l'âme contre les forces d'oppression, il nous invite à mener, individuellement et collectivement, un combat incessant contre l'obscurité et la renonciation de soi... Et

puis aussi, sans doute en appelle-t-il secrètement à la réconciliation des vivants et des morts...

Christian Taponard, novembre 2011

Extraits choisis :

« J'y crois pas à l'altruisme. C'est un mot cochon. Avec Madame Fraichie on a fait un échange c'est tout. Tu me donnes quelque chose je te donne quelque chose. Si c'est pas de l'amour... »

Stéphanie Marchais, *C'est mon jour d'indépendance*, Éditions Quartett, 2006

« Personne ne pourra me soulager du poids énorme qui m'écrase tout entier. Et pourtant je l'espère, secrètement... oui... tout effacer. »

Stéphanie Marchais, *Verticale de fureur*, Éditions Quartett, 2008

« Ma maison prend l'eau. Je voudrais faire réparer le toit mais je ne le peux pas. Je n'ai pas retrouvé de travail. Depuis mon accident, depuis mon dos tu sais bien, ma grande taille. Mais je vais bien. Je n'ai jamais ressenti un tel épanouissement de ma pensée : chaque jour ma tête décolle de son socle et se pose librement là où sa rêverie la fait aller

Je pense à toi.

J'entends tes appels.

Je vais aller te voir.

Je vais trouver le courage. »

Stéphanie Marchais, *Corps étrangers*, Éditions Quartett, 2010

PROPOS DE MISE EN SCÈNE

Les monologues, quand ils se prolongent, sont souvent rébarbatifs. Or le soliloque écrit par Stéphanie Marchais doit prendre le spectateur et ne plus le lâcher.

C'est pourquoi il m'a semblé nécessaire d'introduire sur scène un second personnage, non prévu par l'auteur ; ou du moins existant virtuellement dans le texte en tant que destinataire de la pseudo-confession de Milan Brasov, destinataire sans réponse, puisque morte. D'où la présence sur scène de cette femme morte qu'incarne une comédienne dont la réalité physique accentuée à elle seule l'outrage que le tortionnaire fait subir à sa victime.

Cette présence muette offre deux avantages.

Tout d'abord, par son silence obstiné, elle indique qu'il est impossible et hors de question de répondre à la logorrhée de ce nostalgique d'un sinistre passé qu'il n'a aucunement renié. Dialoguer avec ce virtuose de la mauvaise foi, ce serait prendre en considération la piètre argumentation qu'il déploie pour justifier l'injustifiable. Lui attribuer un début d'intérêt. À des justifications indécentes, seul le silence peut répondre.

Et puis, cette femme, qui ne parle pas mais regarde – ou ne regarde pas, selon les moments – son bourreau, le transforme du même coup en cabotin effectuant un numéro qui ne porte pas et qui n'a d'autre fin que de tenter de nous mystifier. Spectatrice passive, par la force de son seul regard, elle théâtralise immédiatement Brasov et le désigne comme un clown en représentation, dont tous les effets foirent. C'est par elle que le propos politique de la pièce devient clair, qui incite à une lucidité sans faille.

Reste à créer l'espace de cette mise à nu de l'ignominie, de ce dévoilement des pièges de la société du spectacle.

Un décor aussi dépouillé que possible : quelques pierres tombales, sans doute, pour indiquer le cimetière ; des feuilles mortes peut-être, évoquant tous ces disparus partis en fumée à cause de la barbarie nazie. Et puis, au lointain, la présence, suggérée plutôt que montrée, d'une mégapole actuelle dans laquelle fermente encore un racisme au quotidien, bien loin d'avoir disparu. Ce qui donne tout son sens au propos de Stéphanie Marchais...

Ensuite, il s'agira de porter Christian Taponard à l'incandescence de ce personnage qu'à aucun moment – et le défi pour un comédien est de taille – il ne doit rendre sympathique. Et l'aider à dénuder progressivement ce Milan Brasov bardé de certitudes et enfermé dans son aveuglement. Ce qui ne constitue pas une simple promenade de santé...

Michel Pruner, 2010

INTERPRÉTER UN MONSTRE

Un abîme, un vertige. Un texte cependant d'une implacable construction. Sans complaisance, sans tricherie, jamais...

Un homme, en toute indécence, de manière grotesque, quasi clownesque, déballe sa terrifiante et dérisoire vie sur la tombe d'une Juive, inconnue de lui, choisie au hasard... Et pourtant cet homme, par-delà la folie noire de son âme, est organisé et prévoyant ; « un bon petit rat germanique », méthodique et consciencieux, maniaque sans doute, obsessionnel sûrement. Ce qu'il lui délivre, c'est l'odieuse justification de ses crimes par un traumatisme d'enfance lié au manque d'amour et de reconnaissance de son père à son égard. Justification du pire, qui ici ne peut être nommé sans trop révéler, justification de l'ignoble, dévoilement d'un passage à l'acte transgressif et sans retour. Milan Brasov – ou plutôt Dieter Lehrbach – ne demande même pas le pardon, n'attend aucune rédemption. Il ne regrette peut-être même rien au fond de lui-même, même s'il paraît rongé de remords. Il ne peut être question d'empathie envers ce monstre, mais comme dans tout monstre sa part d'humanité est réelle, et toute la problématique de l'œuvre est contenue dans ces questions : un monstre appartient-il toujours à la communauté humaine ? À partir de quelle limite peut-on expliquer et justifier le crime de masse ? La responsabilité de ceux qui n'étaient « jamais sur le terrain, toujours à l'ombre des bureaux », mais qui constituaient les indispensables rouages de la machine d'extermination nazie est-elle moindre que celle des tortionnaires ?

Jouer un monstre, n'est-ce pas justement rendre lisible sa part d'humanité sans jamais l'absoudre ? Refuser le piège de l'héroïcisation comme celui de la condamnation manichéenne...

Christian Taponard, 2011

ENTRETIEN AVEC CHRISTIAN TAPONARD

Nous avons remarqué que toutes les critiques parlent d'une volonté du personnage de faire ressentir à son égard de la pitié, est-ce que vous avez tenté de faire ressentir ça au public, de faire en sorte qu'il ait pitié pour le personnage ?

Christian Taponard : Pas du tout, on a essayé de faire exactement le contraire. Mais il se trouve que l'empathie vient parfois d'elle-même. Le texte laisse entrevoir, parfois, une possibilité d'empathie. Notamment lorsque Milan Brasov parle à son père : il redevient l'espace d'un instant un enfant. Cependant, il y a toujours une dualité, même dans ces moments-là. Il ne peut s'empêcher de redevenir monstrueux et de parler de manière négative de son père, de convoquer à nouveau la question de la vengeance, qui est extrêmement récurrente.

Il est vrai que ce qu'ont pu noter les critiques et certains spectateurs, qui sont divisés, c'est qu'il y a parfois un peu trop d'empathie. Est-ce que c'est lié à l'interprétation ? Est-ce que c'est lié au texte ? Je pense que c'est un peu les deux.

Quel sentiment éprouvez-vous envers Milan Brasov ?

Je n'ai aucun sentiment envers Milan Brasov, je me garde bien d'en avoir un ! Je me garde de le juger, je me garde de l'analyser... j'entends, de l'extérieur. Evidemment qu'en le jouant, en l'éprouvant, je l'analyse ; mais en tous cas, je me garde d'avoir une analyse qui serait de l'ordre d'un jugement moral sur ce qu'il a fait. Il a des conditions objectives qui font qu'il est ce qu'il est, lui même d'ailleurs n'essaye pas du tout de se dédouaner. Même quand il demande pardon il joue, il fait semblant. Il joue même de manière outrancière, joue avec la figure de cette juive morte, en lui disant « si vous saviez comme j'ai honte ». Mais il n'a pas honte. Il est rongé par le remords, mais en même temps il ne cherche pas de rédemption, il ne cherche que la disparition.

Au delà de la figure du monstre, la thématique centrale de la pièce, c'est la négation d'une individualité. C'est comment tout faire dans sa vie pour se nier, pour apparaître autre qu'on est réellement au fond de soi-même. En commettant cet acte de monstruosité, en dénonçant ses parents qui n'étaient pas juifs et en s'enfonçant après dans l'horreur, en sacrifiant de jeunes juifs homosexuels, en les consommant puis en les envoyant dans les camps de concentration, il va jusqu'au bout de l'horreur, il le dit d'ailleurs lui-même : « j'ai été en fin d'horreur ».

Cependant, il n'y a aucune dimension chrétienne, ce qui est une marque fondamentale du nazisme, et en cela le texte est extrêmement bien vu. Les bourreaux nazis n'ont eu aucun remords, parce qu'ils accomplissaient leur devoir.

En tant qu'acteur, comment vous placez-vous par rapport à ce rôle ? Quelle est pour vous la plus grande difficulté, au delà de la performance du monologue ? Et en tant qu'homme, quelle est votre réaction quand vous lisez ce scénario ?

Dans un premier temps, il ne s'agissait que d'en faire une lecture-mise en jeu, il n'a pas été tout de suite question d'en faire un spectacle. En fait, j'ai reconnu par bribes des personnages que j'avais déjà interprétés. Ce rôle correspond à un type de personnage qui m'est relativement familier. Mais en même temps je n'avais jamais interprété un monstre de cette nature-là.

Ce qui m'a interrogé tout de suite - mais je n'y pense évidemment pas quand je joue, sinon ce serait trop difficile - c'est ce que ressentent les spectateurs. C'est vraiment la question de l'empathie, de l'identification, du monstrueux. Ce que certains spectateurs se demandent c'est : est-ce que c'est légitime de faire parler un monstre de cette

manière là et de montrer que malgré tout, malgré toutes les horreurs qu'il a pu commettre, c'est un être humain ? C'est une question qui est loin d'être résolue...

Est-ce que c'est la première fois que vous interprétez un monologue ? Quelle est la difficulté principale ?

Non. À chaque fois c'est différent. Mais la difficulté principale dans un monologue c'est l'adresse. À qui on s'adresse, d'où on parle, à qui on parle et pourquoi on parle. C'est toujours assez vertigineux. Pour *Verticale de fureur*, dès la création de la lecture, le metteur en scène a pris le parti, et je trouve que c'est vraiment une excellente idée, de placer aux côtés de celui qui parle une présence. C'est vraiment intéressant parce que ça multiplie les adresses. Il y a déjà une adresse qui vient du texte, c'est la tombe de la jeune femme. La présence physique de la jeune femme, en plus, m'aide énormément. J'ai donc une double adresse, voire une triple, car il y a aussi parfois l'adresse au public, ce qui n'est pas la partie la plus facile... J'ai toujours un peu de mal à savoir quel statut ils ont, tout à coup, dans le cimetière, ces spectateurs. C'est un peu comme des témoins.

Par ailleurs, ce qui est intéressant dans ce texte, au delà des questions morales, philosophiques, politiques, c'est sa structure. C'est un très beau texte de théâtre. Il est construit sur un système permanent, incessant, vertigineux, de ruptures, de répétitions, de contrastes. Et plus les contrastes existent, plus les ruptures existent, plus la matière théâtrale est vivante. Le danger ce serait, et je pense que c'est un danger dans lequel on est tombé dans certaines représentations, d'être dans une forme trop linéaire, monolithique, de ne présenter qu'un seul état du personnage qui se développerait du début à la fin. (...) C'est vraiment ce travail sur les ruptures qui est le plus passionnant, et qui donne du jeu et met à distance le sujet. Enfin à distance, entendons-nous bien, je ne joue pas de manière distanciée. Il n'y a aucune distanciation brechtienne, c'est vraiment un travail d'incarnation, mais non pas d'identification au sens psychologique.

Que pensez-vous du texte de Stéphanie Marchais ?

Je trouve qu'il y a une très belle qualité d'écriture qui se situe un petit peu ailleurs, qu'on ne retrouve pas chez d'autres auteurs contemporains. Ce qui est intéressant c'est qu'elle est dans une sorte de réalisme poétique. Il y a même parfois quelques traces d'expressionnisme (...)

Qu'a-t-elle pensé de la mise en scène ?

Elle avait assisté à la lecture et à la première représentation. Je crois qu'elle avait beaucoup aimé mais qu'elle avait du mal à avoir de la distance. Elle trouvait même qu'on aurait pu encore couper. (...) Elle avait du mal à comprendre les réactions de certains spectateurs, ceux qui ont été horrifiés. C'est la question de la légitimité du monstre. Est ce qu'un nazi est un être humain ?

Propos recueillis par Elodie Azoulay, Léa Gay-Perret et Marion Pidoux
Etudiantes en médiation culturelle à l'université Lyon II
Novembre 2011

LA FIGURE DU MONSTRE

« *Chacun a en lui un petit monstre à nourrir.* » a dit Madeleine Ferron¹.

Est-ce à dire que nous cohabitons tous avec une part de monstruosité en puissance ? Serait-elle inhérente à chacun, latente, comme endormie ? Autant de questions qui renvoient à un basculement possible vers un « soi » maléfique, un thème que développe notamment Eric Emmanuel Schmitt dans son roman *La Part de l'autre*². Il s'agit de l'idée selon laquelle chacun de nous aurait une part d'ombre susceptible de s'éveiller suite à des humiliations ou des traumatismes survenus dans l'enfance.

Dans *Verticale de Fureur*, c'est bien la haine et le désir de vengeance d'un petit garçon en manque de reconnaissance, qui alimente le monstre grandissant en Milan Brasov. La bête se réveille en lui lorsqu'il fait le choix de se rallier au puissant parti nazi. Elle s'épanouit jusqu'à la personnification, prenant alors le nom de Dieter Lerhbach. Et lorsqu'il décide d'aller expier ses péchés sur la tombe d'une femme juive, avec un naturel effroyable, ses mots sonnent comme un repentir feint. C'est par cette indécente confession que Milan Brasov révèle une certaine nostalgie du nazisme, mêlant obsession de purification et idéal d'ordre absolu. On assiste au déroutant spectacle d'une lutte entre culpabilité évidente et faux remords. Il fait écho à l'exemplaire procès de Nuremberg, au cours duquel aucun des hauts fonctionnaires nazis jugés ne montra de regrets.

À travers un récit d'une effrayante banalité, Milan Brasov laisse transparaître le monstre en lui, trahissant ainsi ses convictions profondes. Un monologue quasi schizophrène qui nous donne à voir Milan, l'enfant sans talent au père mal aimant, et Dieter l'homme « tenu, précis, bridé » qui trouve dans l'antisémitisme et le nazisme « un sens à son existence ». Les deux personnages se disputent la place dans le discours. Milan Brasov parvient à se faire entendre du spectateur. Mais entendre ne veut pas dire excuser. Et comme pour rendre visible l'horreur des actes commis, le metteur en scène, Michel Pruner, choisit de faire apparaître le spectre de la défunte, de sorte que l'on puisse mettre un visage sur des chiffres terrifiants. Pourtant, le protagoniste met tout en œuvre pour séduire et apitoyer celui qui l'écoute. Mais y parvient-il ?

Dans *Verticale de fureur*, le théâtre devient le miroir de la monstruosité humaine.

« *Banal comme le mal. Banal comme toi et moi. Ce pourrait-être toi, ce pourrait-être moi. Qui sait d'ailleurs si, demain, ce ne sera pas toi ou moi ? Qui peut se croire définitivement à l'abri ? À l'abri d'un raisonnement faux, du simplisme, de l'entêtement ou du mal infligé au nom de ce qu'on croit le bien ?* »

Eric Emmanuel Schmidt, *La Part de l'autre*, 2001

Léa Gay-Perret et Élodie Azoulay
Étudiantes en médiation culturelle à l'université Lyon II, novembre 2011

¹ Madeleine Ferron est une écrivaine québécoise, auteure notamment de *La Fin des loups garous*, publié en 1966.

² Eric Emmanuel Schmitt est un homme de lettres français né en 1960. Il écrit aussi bien des romans que des nouvelles, des pièces de théâtre et des essais. Dans *La Part de l'autre*, publié en 2001, il fait une double biographie d'Adolf Hitler, en prenant comme postulat de départ que le refus d'Hitler aux Beaux-Arts a changé le cours de sa vie, que sans cela, il aurait été un tout autre homme.

COUPABLE OU NON COUPABLE ?

Le 30 janvier 1933, Adolf Hitler accède à la chancellerie allemande. Non pas en « gagnant les élections » mais en étant nommé, à contrecœur, par le président Hindenbourg, en tant que leader du parti remportant les élections législatives de 1933. « La fureur », comme l'appelle Stéphanie Marchais, envahit alors l'Allemagne, puis engloutit l'Europe entière dans une « Blitz Krieg » au service de l'espace vital allemand et aux conséquences désastreuses et meurtrières, faisant plus de 50 millions de morts. Cet homme mettra en place la plus grande extermination d'êtres humains de toute l'histoire : une destruction systématique, méthodique, industrielle du peuple juif. Dans sa folie, il entraîna des centaines et des centaines d'hommes. Des hommes ordinaires, obéissants, aveugles, et aveuglément obéissants, engagés pour la cause, celle de l'Allemagne et de la « gloire » qu'elle mérite.

À la fin de la guerre, Hitler et Goebbels (ministre de l'éducation du peuple et de la propagande sous le III^{ème} Reich), les deux principaux responsables de l'horreur de la guerre, mettent fin à leurs jours.

Se pose alors une grande question. La question qui occupera les esprits toute une partie de l'après guerre. Celle de la culpabilité : Qui est responsable de ces massacres, de ce crime contre l'humanité ? Peut-on dire que tous ces hommes ayant servi la « solution finale », du simple soldat à l'officier, sont responsables ? Avaient-ils un libre arbitre ?

Ce débat sur la responsabilité est largement soulevé lors du procès de Nuremberg, organisé dans la « ville idéologique » d'Hitler.

Durant un an, de novembre 1945 à octobre 1946, le Tribunal militaire international tente de répondre à cette question en jugeant 24 hauts fonctionnaires nazis notamment pour crime de guerre et crime contre l'humanité. Face à ces lourds chefs d'accusation, tous ont plaidé « non coupable », avançant l'argument des ordres, de la peur des représailles, et même parfois de l'ignorance totale des faits. Coupable de suivre les ordres, oui, d'avoir participé volontairement à un crime contre l'humanité, non.

Cependant pour Bernard Manin, philosophe et politologue « *Les individus ne sont obligés que par ce à quoi ils ont consenti.* »

Pourquoi tous ces hommes ont-ils obéi à des ordres inhumains, contraires à leurs propres morales s'ils n'y « consentaient » pas ?

Certains neurologues parlent aujourd'hui « d'obéissance pathologique », c'est à dire une obéissance sans intervention du libre arbitre, ni même de la morale. Une obéissance que l'on retrouve en particulier dans les régimes totalitaires. En effet, les dictatures et autres régimes autoritaires parviennent, par un mécanisme de terreur, à dépersonnaliser les individus pour qu'ils obéissent comme s'ils étaient des machines et puissent commettre n'importe quel acte sans ressentir la moindre culpabilité et engendrent ainsi une perte totale de repères quant à ce qui est bien ou mal.

Aujourd'hui encore la question de la culpabilité pose problème.

Peut-on se cacher derrière un homme, une légitimité politique ? Derrière des ordres ou la peur ? Derrière une enfance malheureuse peut-être ? Ou chaque homme est-il

responsable de ses actes, quels qu'ils soient, quels qu'en soient les instigateurs et quelles qu'en soient les conséquences ?

Plus de 60 ans après le conflit, beaucoup se penchent encore sur cette période de l'histoire. Et si le temps atténue les blessures, la culpabilité hante encore de nombreuses mémoires.

«J'ai pris goût à l'élimination de mes semblables par vengeance personnelle, puis par bêtise, paresse, inadvertance, sans m'en rendre compte, c'est devenu un job comme un autre. »

Stéphanie Marchais, *Verticale de Fureur*

Marion Pidoux
Etudiante en médiation culturelle à l'université Lyon II, novembre 2011

ÉCHOS DE LA PRESSE

« (...) Je me dois avant tout de saluer la performance d'acteur de Christian Taponard qui s'illustre ici dans un délicat et périlleux exercice : l'art du monologue. Il faut en effet être un solide comédien pour porter seul, presque deux heures durant, un texte aussi poignant que *Verticale de fureur* et un personnage aussi névrotique et torturé que Milan Brasov, alias Dieter Lehrbach, ancien fonctionnaire des convois de la mort, gratte-papier d'une époque sanglante. Au fil de la pièce, le personnage prend forme, corps et s'étoffe. On l'approche. Tour à tour il revendique plaintivement son humanité ou fait exploser sa monstruosité devenue banale. Il se répand, tremble, se décompose. Son indécence est mise en relief par une mise en scène d'inspiration plutôt réaliste qui laisse peu de place à l'équivoque et peu à peu piège le spectateur forcé de contempler la débâcle d'une folie incarnée. (...) »

Laurie Darroux, *Le Zèbre*, novembre 2010

« (...) Le texte de Stéphanie Marchais, récompensé par les Journées de Lyon des auteurs de théâtre, montre le basculement d'un homme au départ ordinaire. Comment les humiliations de l'enfance et de l'adolescence, les déroutes intimes mènent aux crimes les plus ignobles.

Mis en scène par Michel Pruner dans un décor fait de quelques feuilles mortes et d'une pierre esseulée, l'homme est interprété par Christian Taponard de façon remarquable. Tout entier dans la fébrilité et l'éruclation. À ses côtés Gislaine Drahy impose sa présence muette (excepté à la fin), symbolisant les malheureux menés à la mort. Pas forcément facile à entendre, le spectacle est saisissant. »

Nicolas Blondeau, *Le Progrès*,
décembre 2010



© Emile Zeizig

MORCEAUX CHOISIS

Premier extrait

(...) Papa régnait sur ses patients, sur ses enfants et sur sa femme. Mamita régnait sur ses clients...

Vous entendez ? quelqu'un joue quelque part une variation. Une variation que j'ai étudiée péniblement, pendant ma jeunesse... Je n'étais pas doué pour le piano. Mon père était virtuose et mélomane, pas moi.

C'est étrange d'entendre cette musique ici même, aujourd'hui. La vie est bizarre, Mademoiselle, et cet instant ne m'est pas agréable... Qui peut jouer ainsi ?... défier mon passé ?...

Mon père avait décidé que tous ses fils maîtriseraient parfaitement le piano, il s'est donc acharné à nous faire prendre des leçons particulières. Mes jeunes frères avaient du talent, je fus moins chanceux, mais studieux cependant. Tout le temps que dura l'apprentissage de la musique, je me sentis comme un usurpateur. Le talent ne me vint pas, et l'instrument ne daigna jamais émettre la moindre mélodie sous mes doigts malhabiles.

Mon professeur le savait depuis le début, et entretenait mon père dans l'illusion du fils prodige. Voilà que la musique reprend... t'entends Juju ? – c'est insupportable – Eh !!!... Eh !!!... Silence là-haut !...

Ce qui devait arriver arriva. Un jour, il fallut bien que nous montrions les résultats de nos efforts et récompensions mon père de ses investissements.

Nous nous retrouvâmes, mes frères, Mr Jvorsky, son vieux piano et moi, sur scène face à mon père – la salle était noire de monde, mais je ne voyais que lui. Il était assis, au premier rang, la bouche mince pliée en essai de sourire...

Le supplice commença, mes frères se tirèrent brillamment de l'exercice. Je voyais mon père exulter dans son fauteuil, jeter des yeux contents à l'assemblée, et donner des petits coups de pieds nerveux à ma mère, qui osait des sourires timides en sortant son mouchoir.

Puis vint mon tour – je vais faire taire ce piano, ça ne peut plus durer. Eh !!! quel est celui qui ose jouer un truc pareil un jour pareil !!! vous n'avez pas honte de troubler le repos de ceux qui ont besoin de sommeil, hein ?!... Vous voulez que je monte ?...

Pardon Mademoiselle, pour tant de familiarité, je voulais juste être un petit garçon comme les autres, un bon petit garçon dont toute la vie se résumait en quelques mots : faire plaisir à son papa, pour être aimé de son papa.

Nom de Dieu merde merde ce ne fut pas le cas !

Vint donc mon tour. Je me levai sagement de la petite chaise sur laquelle j'avais souffert le triomphe de mes aînés, et prié tout bas pour qu'un miracle se produise et me dispense de jouer, et je me plaçai au centre de la scène.

J'aurais dû saluer, puis rejoindre le tabouret du piano. Mais j'attendis. J'attendis très fort le miracle, en bloquant ma respiration dans mon col trop raide, et le miracle n'eut pas lieu.

Alors je regardai l'assistance habillée comme il faut. Je souris aux clients de l'épicerie, aux voisins, à la famille venue de loin, à mon institutrice, aux garçons de ma classe, aux

gens importants que je ne connaissais pas mais qui semblaient compter pour mon père... je souris à mes sœurs qui trépignaient, à ma mère qui tentait de les calmer, et j'offris le plus beau de mes sourires à mon père.

Papa Brasov ne me le rendit pas, mais mordit ses lèvres et se baissa pour remonter ses chaussettes.

Le vieux professeur suait à grosses gouttes en s'appuyant sur l'instrument.

J'ouvris la bouche pour aspirer une grande bouffée d'air et annoncer le titre du morceau que j'étais supposé interpréter. L'assistance était suspendue à mes gestes, dans un silence total. Le public pressentait la noyade. J'ouvris la bouche une seconde fois, pas un son ne sortit, je vis passer une ombre dans le regard de mon père et j'entendis ses maigres chevilles s'entrechoquer l'une contre l'autre.

Le vieux Jvorsky vacilla. Alors je desserrai les jambes et lâchai un long jet d'urine chaude, mettant ainsi fin à ma jeune carrière, et détruisant définitivement tout espoir de relation entre mon père et moi.

Sans le vouloir, je venais de lui infliger une humiliation publique qu'il ne me pardonnerait pas.

Le piano s'est tu, n'est-ce pas ?

Je me souviens être resté longtemps sur scène dans mon pantalon de flanelle trempé, à contempler presque soulagé la salle qui se vidait. A regarder les lumières des deux projecteurs qui se reflétaient dans la flaque de pisse toute fumante sous moi. Un lacs de honte épandu sur le parquet fraîchement ciré.

Ma mère était occupée à sangloter au premier rang, et je me rappelle avoir aperçu pour la première fois son soutien gorge, en transparence, sous le corsage pâle mouillé de larmes.

Ce fut, je crois, ma première expérience de profonde solitude. Je devais avoir 7 ou 8 ans, et c'est à partir de ce jour que j'ai définitivement cessé d'intéresser mon père. (...)

Deuxième extrait

(...) Bien. Je me mouche. J'abhorre ces coulées lacrymales et intempestives. Tournez-vous je vous prie. Merci. Je vous l'ai déjà dit : vous me rappelez quelqu'un. Il me semble, oui, que vous auriez pu être la mère de ce petit garçon.

Le même petit regard rieur, malgré la barbarie de ce jour-là. Oui, un peu les mêmes yeux sombres, fendus sous l'arche brune des grands sourcils.

Ce jour-là, on m'avait fait venir, pour effectuer un premier tri parmi les effectifs en surnombre, destinés à remplir les convois. On ferait partir le reste le lendemain. J'intervenais rarement sur le terrain, mais ce jour-là, on avait besoin de renfort pour la sélection alors j'ai obéi. Cette foule de miséreux me répugnait. Je peinais à me frayer un chemin parmi ces gens qui exhalaient une effroyable odeur de chair malade et terrorisée.

J'ai donc étendu les bras, écarté les doigts à travers chaque rangée et brassé au hasard, des membres et des visages. Il a mordu ma main. J'allais frapper sans regarder, mais il a enserré ma jambe, et enfoui son visage sous ma veste de cuir.

Petit bonhomme dévasté, à la recherche de chaleur. Je ne sais pas pourquoi mais dans ma colère, j'ai pris le temps d'ouvrir mon manteau pour le regarder. Il était maigre et beau.

J'ai été saisi par la détermination de sa petite figure malgré son jeune âge. Il était en short, par ce froid, avec des genoux osseux maculés de taches et n'inspirait cependant pas la pitié.

Je ne vois pas vos jambes Mademoiselle, mais je suis sûr que vous avez les mêmes genoux très fins. Les mêmes attaches fragiles au niveau de l'os des chevilles.

Un officier me toisait avec insistance, j'avais perdu la cadence, et nous étions pressés : les wagons devaient partir avant la nuit. Alors j'ai poussé brusquement le petit garçon sur le côté. Il est tombé sur le quai sans se plaindre, je crois qu'il comprenait ce que je voulais faire. Un de ses genoux saignait mais ça l'a fait rire. « Pas grave Monsieur. »

« Cours ! » je n'ai pas eu le temps de lui dire. « Cours, cache-toi, détale, disparais maintenant ! », je voulais lui dire. Je l'ai fait, avec mes yeux, de toutes mes forces, et le murmure inaudible de ma bouche déformée. « Cours ! »

Mais seul un filet d'haleine blanche est sorti d'entre mes lèvres.

L'officier s'est approché, m'a demandé ce qu'il se passait. Je n'ai rien dit.

« Ce petit garçon là ne partira pas, je veux le sauver ! »... « On ne le jettera pas dans ces wagons à bestiaux harnachés pour l'enfer. Ce petit garçon là c'est moi, il ressemble au gamin buté que j'étais. La joie en plus ! » J'ai avalé ces mots. Ils ne sont pas sortis. « Je veux racheter ma vie, vous comprenez, en sauvant la sienne ! tout recommencer ! »

Je me suis tu. J'ai baissé la tête et dégluti sans bruit.

Alors l'officier a saisi le petit homme par le bras et l'a poussé avec les autres, dans le convoi déjà en marche. J'ai vomi sur mes bottes.

Ce jour là, à bord du train, j'avais envoyé à la mort des centaines d'innocents, un petit garçon clair et ma propre enfance. Toute ma vie.

Je fus convoqué quelques jours plus tard dans les étages et ne fut pas rossé car je bénéficiais de solides protections, mais on m'interdit de retourner sur le terrain. Pour une fois j'avais de la chance Mademoiselle, car je crois bien que je ne l'aurais pas supporté.

Croiser le regard d'autres enfants muets qui auraient pu me ressembler et me reprocher de ne rien tenter pour eux, ou me demander, de toute la tension de leurs petits corps malingres, pourquoi j'avais rejoint le Parti... Je sais que je ne l'aurais pas supporté. (...)

Troisième extrait

(...) Il tombe par terre.

Pardon. Je sais que vous ne m'entendez pas mais pardon !!! regarde-moi, s'il te plaît : Pardon Juju.

Pleurs.

Aujourd'hui c'est mon anniversaire, je suis vieux tu sais et je fais des cauchemars le soir. C'est toujours le même : je rêve que des monsieurs furieux emmènent mon papa ! ma maman aussi mais surtout ils emmènent mon papa très loin loin là-bas pour le mettre en pyjama sous la douche et lui faire mal. Et il revient jamais. Parce que c'est moi qu'ai parlé de quelque chose qu'il fallait pas. J'essaie de lui dire un secret de peine tu vois parce que j'ai été méchant et c'est pas bien et il me manque et je me penche à son oreille avec les poils qui entendent tout il me fait plus peur du tout dans mon rêve et ça c'est chouette, mais je me réveille !!!

J'arrive jamais à lui dire ce truc à mon papa ! je me réveille toujours avant. Pourquoi !

c'est pas juste à la fin ! alors, hein ? qui c'est qu'arrête mon cauchemar !

Grondements d'orage. Il commence à pleuvoir.

Assez. Je ne demande à personne de laver mes crimes. Je suis une vieille bête malade, fourbue, finie.

En cadeau d'anniversaire je voudrais bien tu sais le pardon pour mes grosses bêtises. Le pardon de mon papa surtout... et qu'il vienne me faire un bisou dans mon lit et me borde pas trop serré...

Papa c'est toi ?!... c'est toi qui fait du bruit sur les cailloux ?...

Pluie.

Aujourd'hui, jour pour jour, cela fait 40 ans, Mademoiselle, que j'ai inventé le pire des mensonges pour dénoncer mes parents.

Je suis venu vous annoncer la petite fête qui se prépare. Pour ce soir tard.

Je n'ai plus de temps à perdre. Ils vont venir bientôt. Pour le spectacle. Alors je me presse, il le faut. Qu'on en finisse !

Je suis venu ici pour vous protéger et vous avertir de ce qui va se passer...à l'aube...

La profanation de ce cimetière est prévue pour tout à l'heure quatre heures tu t'en fous Juju tu es déjà morte.

La profanation, puis boum boum à la dynamite.

Lors d'un rassemblement de hauts responsables auquel on m'avait convié pour me récompenser de mon zèle, j'ai croisé la fureur. J'ai reconnu mon père, dans ce petit bonhomme brun plein de véhémence qui envoûtait la foule de ses seules paroles. Ses injures d'hystérique, j'ai voulu les voir tendres. J'avais tellement besoin d'être élu par un père.

J'ai croisé des yeux la fureur. Son regard m'a ému si fort que j'ai fait sur moi, comme quand j'étais petit, devant mon vrai papa, à côté du piano. Encore une honte dans mon bel uniforme marron souillé de pisse chaude, encore une humiliation, trempée de joie cette fois, car la fureur avait posé ses yeux sur moi. Elle m'avait dévisagé, au centre de la foule. Elle avait reconnu en moi sa propre semence...Alors, de son beau regard fou, elle m'a lentement élevé jusqu'à elle. Adoubé et baisé comme un père. Qui ne l'avait pas fait.

A cet instant Juju, au milieu des autres qui saluaient, j'ai ressenti une grande et bonne chaleur envahir tout mon être. Ce n'étaient pas les vapeurs d'urine tiède qui m'enveloppaient de fièvre, mais de l'amour. Oui de l'amour enfin. La beauté simple et atroce du mal absolu.

J'étais le fils élu. Cette adoption soudaine me comblait.

H H papa ! l'illusion de ton amour, à laquelle il me fallait croire, avait éveillé en moi l'ogre de toujours. Je devins plus que cruel. Par amour pour ma fureur. Qui donnait enfin un sens à mon existence. (...)

CALENDRIER DES REPRÉSENTATIONS

Verticale de fureur

Jeudi 8 décembre – 20h30

Vendredi 9 décembre – 20h30

Mercredi 14 décembre – 20h30

Jeudi 15 décembre – 20h30

Vendredi 16 décembre – 20h30

Durée : 1h50

Contact : Marie-Françoise Palluy - 04 72 77 48 35 - marie-francoise.palluy@celestins-lyon.org