



Du 17 au 27 janvier 2012

## À L'OMBRE

De Pauline Sales

Mise en scène Philippe Delaigue

CÉLESTINE

Dossier pédagogique

*« (...) Les favoris d'un tyran ne peuvent jamais compter sur lui parce qu'ils lui ont eux-mêmes appris qu'il peut tout, qu'aucun droit ni devoir ne l'oblige, qu'il est habitué à n'avoir pour raison que sa volonté, qu'il n'a pas d'égal et qu'il est le maître de tous ; n'est-il pas déplorable que malgré tant d'exemples éclatants, sachant le danger si présent, personne ne veuille tirer leçon des misères d'autrui et que tant de gens s'approchent encore volontiers des tyrans ?*

*Qu'il ne s'en trouve pas un pour avoir la prudence et le courage de leur dire comme le renard de la fable au lion qui faisait le malade : « J'irai volontiers te rendre visite dans ta tanière, mais je vois assez de traces de bêtes qui y entrent ; quant à celles qui en sortent je n'en vois aucune. » (...)*

*Quelle peine ! Quel martyr, grand Dieu ! Être occupé jour et nuit à plaire à un homme et se méfier de lui plus que tout au monde. Avoir toujours l'œil aux aguets, l'oreille aux écoutes pour épier d'où viendra le coup, pour découvrir les embûches, pour tâter la mine de ses concurrents, pour deviner le traître.*

*Sourire à chacun et se méfier de tous, n'avoir ni ennemi ouvert, ni ami assuré, montrer toujours un visage riant quand le cœur est transi ; ne pas pouvoir être joyeux, ni oser être triste. (...) »*

*Discours de la servitude volontaire, La Boétie*

TEXTE PAULINE SALES  
MISE EN SCÈNE PHILIPPE DELAIGUE

Du 17 au 27 janvier 2012

# À L'OMBRE

Avec

Sabrina Perret

Vincent Garanger

Sylvain Stawski

Durée : 1h30

**Collaboration artistique** Sabrina Perret | **Scénographie** Stéphanie Mathieu, Amandine Fonfrède **Composition musicale** Sandrine Marchetti | **Musique originale** enregistrée et interprétée par Julien Augier de Moussac, Sophie Chauvenet, Geoffroy Gesser, Louis Laurain, Bertrand Luzignant, Sandrine Marchetti, Basile Mouton | **Lumières & régie générale** Thierry Opigez

**Son** Philippe Gordiani | **Régie son** Thierry Le Poec | **Costumes** Cara Marsol

**Maquillage** Mireille Sourbier | **Construction décor** les ateliers du Préau | **Visuel** Jeanne Roualet

**Production** Le Préau CDR de Vire

**Coproduction** La Fédération [théâtre]

En partenariat avec l'Intercom Séverine, la Municipalité de St Sever et les associations : Animation en pays séverin et Les amis de la Vache qui lit.

**Création 2009 le Préau | Centre Dramatique Régional de Basse-Normandie - Vire**  
**Direction Pauline Sales & Vincent Garanger**

## SOMMAIRE

À l'ombre.....	5
Pauline Sales.....	7
Philippe Delaigue.....	8
Bertholt Brecht.....	10
Entretien avec Pauline Sales.....	11
Abécédaire d'introduction.....	16
Morceaux choisis.....	19
Calendrier des représentations.....	22

## À L'OMBRE



S. Janou

Une femme, deux hommes interrogés par la police secrète dite la Stasi en ex RDA à Berlin dans les années soixante dix. Ils ont en commun d'avoir tous les trois accompagné dans les années trente un auteur de théâtre devenu mondialement célèbre Bertolt Brecht. Du temps a passé depuis. Brecht est mort. Il est devenu une icône intouchable du communisme. Ses trois collaborateurs ont, chacun à leur façon, été profondément bouleversés dans leur chair par cette collaboration hors du commun. Amour, fascination, haine... Face à la Stasi ils replongent dans ces années trente où ils improvisaient à leurs heures perdues un opéra des ombres, se moquant de leur condition : femme et hommes de l'ombre travaillant sans compter à l'œuvre d'un autre. Et si la Stasi craignait que l'on découvre un autre pan du grand homme ?

À *l'ombre* met en scène trois collaborateurs de Bertolt Brecht : Marianne, Hans et Walter, librement inspirés de certains compagnons de route du grand dramaturge (Ruth Berlau, Margarete Steffin, Hanns Eisler mais aussi Walter Benjamin).

La pièce commence en RDA dans les années 70, dans l'ancien atelier d'écriture où quelqu'un (enquêteur, agent de la stasi, universitaire, double de l'écrivain, représentant du public ?) vient questionner les trois protagonistes à propos d'un opéra non signé, *L'opéra des ombres*.

On les retrouve alors en 1932 dans ce même atelier en train d'écrire ce texte alors que Brecht est absent. Opéra parodique de la forme brechtienne (notamment de *L'Opéra de Quat'sous*) où trois personnages (le rabatteur, l'amoureuse et l'observateur) racontent les rapports complexes faits d'admiration, de passion, de jalousie et d'aliénation qui les unissent à l'écrivain.

Comment parler de ce statut si particulier de collaborateurs artistiques à l'ombre d'un grand homme ?

Comment évoquer cette forme de servitude volontaire où l'on est à la fois révélé et assujéti par un être ?

Sur fond de montée du nazisme, la pièce de Pauline Sales questionne ces relations dévorantes chez des êtres emportés dans la passion du monde et pris dans l'urgence de la lutte politique.

Samuel Gallet, texte issu du *Journal n°2 de La Fédération [théâtre]*

À *l'ombre* nous fait traverser le miroir et visiter l'envers du décor. Pour une fois : ne pas être attiré par la lumière, mais basculer dans l'ombre et ses secrets. S'attarder sur ce qu'il y a derrière les apparences, les personnes et les relations.

À *l'ombre* nous interroge sur notre envie de lumière, notre besoin de reconnaissance, notre place dans la société ou dans le cœur de l'autre. Notre peur la plus profonde n'est peut-être pas d'être dans l'ombre : être dans l'ombre, c'est aussi rester enfant, continuer de jouer sous la table pendant que les grands s'ennuient lors de dîners interminables.

Peut-être avons-nous peur de réclamer notre part de lumière, car nous pressentons que, pour vouloir être aussi dans la lumière, nous pourrions être abandonnés. Quel est le pacte ou la promesse tacite qui préside, parfois, à nos relations amoureuses ou sociales ? Combien de statues avons-nous érigées dans nos vies et combien de temps avons-nous passé à l'ombre des statues que nous avons nous-mêmes posées sur leur socle ? Que faisons-nous de nos alliances et que font de nous nos alliances ?

Il est parfois plus facile de se reconnaître ou de se découvrir lorsque l'on regarde d'autres que soi. À *l'ombre* nous emmène dans le Berlin des années 30, puis des années 70 et s'inspire librement des collaborateurs et des collaboratrices de Bertolt Brecht.

Philippe Delaigue

## PAULINE SALES

Née en 1969, elle est comédienne et auteure. Ses pièces sont éditées aux Solitaires Intempestifs et à l'Arche.

Elles ont été mises en scène par Richard Brunel, Marie-Pierre Bésanger, Philippe Delaigue, Laurent Laffargue, Jean-Claude Berutti. D'octobre 2002 à mai 2007, elle a été auteure associée à la Comédie de Valence (Centre Dramatique National Drôme Ardèche). Plusieurs de ses pièces sont traduites en anglais et en allemand et ont été représentées à l'étranger. Elle collabore avec Silvia Berutti-Ronelt et Philippe Le Moine à la traduction de pièces du répertoire contemporain de langue allemande et anglaise traduites vers le français. Elle a fait partie des intervenants du département écriture de l'Ensatt dirigé par Enzo Cormann. Elle fait partie de la coopérative d'écriture, un collectif d'auteurs qui réunit Fabrice Melquiot, Marion Aubert, Enzo Cormann, Rémi Devos, Samuel Gallet, David Lescot...

Depuis janvier 2009, elle codirige avec Vincent Garanger le Préau Centre Dramatique Régional de Basse-Normandie - Vire. Parmi les créations du Centre Dramatique, elle est l'auteure de *À l'ombre* mise en scène par Philippe Delaigue, adaptatrice - avec Richard Brunel qui signe la mise en scène - et interprète de *J'ai la femme dans le sang*, d'après les farces conjugales de Georges Feydeau.

Elle a traduit avec Philippe Lemoine *Occupe-toi du bébé* de Dennis Kelly, mis en scène par Olivier Werner et créée à la Colline en janvier 2011. Elle est l'auteure de *De la salive comme oxygène* mise en scène par Kheireddine Lardjam, une production du Théâtre de Sartrouville et des Yvelines, CDN, dans le cadre du festival *Odyssées* en Yvelines (2011).

### Publications

Les Solitaires Intempestifs

*La Bosse*, 2000

*Dépannage*, 2002

*Cake !* suivi de *Il aurait suffi que tu sois mon frère*, 2002

*Le Groenland*, 2003

*L'Infusion*, 2004

*Désertion*, 2005

*Les Arrangements*, 2008

*Family Art*, 2009

*A l'ombre*, 2010

*De la salive comme oxygène*, 2010

L'Arche Éditeur

*Israël-Palestine, Portraits*, 2009

## PHILIPPE DELAIGUE

Philippe Delaigue est né en 1961.

Il a suivi les cours du Conservatoire de Lyon et de l'École du TNS.

Il a été acteur sous la direction de Villégier, Steiger, Foreman, Vericel, Planchon, Morel, Perton, Mongin-Algan, Cormann, Benoin, Tavernier...

Il a mis en scène des textes de Cormann, Brecht, Fleisser, García, Sales, Milosz, Perec, Daumal, Kraus, Goldoni, Aubert, Lescot, Fourage, Maeterlinck, Valletti, Synge, Sénèque, Faubert, Racine...

Il est également auteur. Il a écrit *La Retraite d'Eugène* (tournée nationale et internationale), *L'Exil de Jacob* (pièce commandée et créée par Christophe Perton), *Haro !* et *Alors si tout doit disparaître*. (créations – Travaux 12 puis Comédie de Valence).

Il est enseignant et responsable du département « Acteur » de l'École Nationale Supérieure des Arts et des Techniques du Théâtre.

Il collabore avec de nombreux musiciens, parmi lesquels le Quatuor Debussy, Padovani, Machado, Del Fra...

En 1982, il fonde Travaux 12 – Equipe de création théâtrale (Lyon).

En 1997, il fonde la Comédie de Valence, CDN Drôme-Ardèche (Valence).

En 2007, il fonde la Fédération [théâtre] (Lyon).





S. Janou



## BERTOLT BRECHT

Auteur dramatique, poète lyrique, narrateur et cinéaste, théoricien de l'art et metteur en scène, Bertolt Brecht est né en 1898 à Augsbourg en Bavière. Après une éducation classique, il commence à écrire très tôt et publie son premier texte en 1914 dans un quotidien. Il entame des études de philosophie à Munich et écrit en 1918 sa première pièce, *Baal*, suivie en 1919 de *Tambours dans la nuit* et en 1921 de *Dans la jungle des villes*, trois pièces inspirées du mouvement expressionniste.

Il se marie en 1923 avec Marianne Zoff – il aura tout au long de sa vie de nombreuses liaisons amoureuses et plusieurs enfants – et reçoit le prix Kleist pour ses premières pièces, toutes créées sur scène en 1922-1923. Brecht rencontre l'actrice viennoise Helene Weigel et s'installe avec elle à Berlin. Il fait la connaissance de Kurt Weill en 1927 et crée avec lui *L'opéra de quat'sous*, qui fut immédiatement un grand succès : le Theater am Schiffsbauerdamm est désormais à sa disposition.

Marié avec Helene Weigel, il écrit et met en scène une ou deux pièces par an, dont *La Mère*, *Homme pour homme*, *Mahagonny*, *Happy End*, *Sainte Jeanne des abattoirs*, *Têtes rondes et têtes pointues*. Parallèlement à son adhésion au marxisme, il met au point sa théorie du théâtre épique qu'il exposera dans son *Petit Organon* pour le théâtre publié en 1948. En février 1933, Brecht et Weigel s'enfuient en Suisse, puis à Paris, avant de s'installer à Svendborg au Danemark. En 1935, ils se rendent à Moscou et ensuite à New York pour la première américaine de *La mère*.

Brecht écrit coup sur coup *Grand-peur et misère du troisième Reich*, *La vie de Galilée* et *Mère Courage et ses enfants*. Au moment de l'invasion du Danemark, le couple reprend son errance et se réfugie en Suède, puis en Finlande. C'est là qu'il rencontre Hella Wuolijoki, écrivain finlandais qui l'accueille dans son domaine de Marlebaek durant l'été 1940 : *Maître Puntila et son valet Matti* a été écrit d'après les récits et un projet de pièce de cet auteur finlandais. Le texte a été publié pour la première fois en français en 1956.

Puis Brecht part pour New York en 1941. La même année, la création mondiale de *Mère Courage et ses enfants* (encore sans les chansons) a lieu à Zurich, où *La bonne âme de Se-Tchouan* et *La vie de Galilée* seront également créées. Comme de nombreux écrivains en exil, Brecht s'installe à Hollywood en 1942 et travaille pour le cinéma (adaptation cinématographique de *Galilée* avec Charles Laughton). Il collabore notamment avec Fritz Lang pour *Les bourreaux meurent aussi*. Il n'en dénonce pas moins les procédés de fabrication de l'industrie du cinéma.

En 1947, dans un climat de chasse aux sorcières, l'auteur est interrogé par la Commission des activités antiaméricaines pour sympathies communistes. Il retourne en Europe, d'abord à Zurich, puis s'installe définitivement à Berlin-Est à partir de 1948. En 1949, Brecht et Weigel obtiennent la nationalité autrichienne. Le couple fonde le Berliner Ensemble, leur «troupe officielle», installée au Deutsches Theater. Désormais autant auteur que metteur en scène de pièces du répertoire classique, Brecht entreprend la publication de ses oeuvres complètes à partir de 1954, année où il reçoit le prix Staline. Des tournées internationales se succèdent, dont celle en France en 1954, événement décisif pour l'histoire du théâtre français.

Après un voyage à Milan pour assister à *L'opéra de quat'sous*, mis en scène par Giorgio Strehler, Brecht très malade meurt le 14 août 1956. Sa femme continuera de diriger le Berliner Ensemble, fidèle héritière de son oeuvre qui, outre les pièces de théâtre, comprend également des recueils de poèmes, des contes, des écrits théoriques sur le théâtre et des essais.

## ENTRETIEN AVEC PAULINE SALES

*Pauline Sales, Brecht est un écrivain assez éloigné de votre propre univers théâtral. Comment est né le projet d'écrire sur lui et sur les liens qui l'unissait avec ses collaborateurs/trices ?*

J'ai toujours pris les commandes d'écriture comme un déplacement, un voyage que vous n'auriez pas forcément choisi, mais, qui sait, ce n'est peut-être pas un hasard si on vous le propose. C'est Philippe Delaigue, que je connais depuis longtemps, qui m'a proposé d'écrire sur ce sujet. Avec les deux acteurs de la Fédération, Sabrina Perret et Sylvain Stawsky, il avait, un temps, hésité à monter *Avant-garde* une nouvelle magnifique de Marieluise Fleisser où elle évoque sa relation complexe avec Brecht. La nouvelle devait être entrecoupée de chansons de Kurt Weil. Ce texte a donc été le point d'appui, Brecht, certes, mais par l'œil de Marieluise Fleisser. En plus, Philippe m'a demandé d'introduire des textes chantés dans la pièce à venir. Je naviguais là aussi en terre étrangère puisque je n'ai jamais écrit de chansons. Vincent Garanger, fidèle compagnon de route de Philippe Delaigue, est devenu un peu plus tard un des troisièmes personnages de la pièce.

Marieluise Fleisser, Brecht, Kurt Weil, ce sont évidemment des compagnons un peu écrasants quand il s'agit d'écrire, mais c'est aussi une occasion inespérée de s'enfoncer dans leurs œuvres, leurs vies, leur pays, leur époque, ce vingtième siècle particulièrement dense, avec la première guerre mondiale, l'avènement du communisme, la montée du fascisme, du nazisme, la seconde guerre mondiale, la création de la RDA.

Il me semblait qu'on tenait un exemple parfait de ces relations ambiguës et complexes, enrichissantes et frustrantes qui se nouent entre les « grands hommes » et leurs proches. Et ces relations étaient empreintes d'un communisme idéal exigeant de travailler ensemble au nom d'une cause, pour le bien commun, pour un théâtre nouveau qui aurait une action profonde sur l'évolution des mentalités.

*Au Préau ( Centre Dramatique Régional de Vire ) que vous co-dirigez avec Vincent Garanger, vous avez choisi comme thématique de saison : une femme est-elle un homme comme les autres ? Pourriez-vous nous parler de ce projet et de son articulation avec cette pièce ?*

Vincent Garanger et moi-même avons souhaité mener avec les habitants de Vire et les artistes associés et accueillis ce que nous avons nommé une enquête artistique qui pour cette première saison est : « Une femme est-elle un homme comme les autres ? » Nous sommes un couple de sexe différent à la tête d'une institution culturelle, il nous paraissait pertinent d'interroger au travers de différentes créations, spectacles accueillis, petites formes et débats, la place de la femme dans la société, ce qui fait ou non que les sexes sont différents et comment cela nous conduit ou pas à certaines places pré-existantes dans la société. La grande question qui se pose toujours entre l'inné et l'acquis.

Les femmes qui entouraient Brecht étaient des femmes puissantes, particulièrement pour leur époque. Que ce soit Ruth Berlau, Margarethe Steffin, Elisabeth Hauptmann, chacune à leur façon, elles étaient belles, intelligentes, cultivées, débrouillardes, indépendantes, libres. En apparence, elles ont très peu de choses à voir avec des femmes soumises, des femmes de l'ombre. La rencontre avec Brecht a été pour elles déterminante. Elles ont vu

l'envergure de cet homme, son génie. Elles ont été flattées d'être reconnues par lui, heureuse de travailler avec lui, de nourrir son travail, à la fois révélées et assujetties. A partir du moment où elles ont travaillé avec lui, elles ont eu de plus en plus de mal à mener à bien leurs travaux personnels. Peut-être, avec raison, y ont-elles trouvé moins d'intérêt ? Peut-être se sont-elles senties niées ? Elles ont accepté de partager cet homme, de travailler pour lui, et puis, peu à peu, pour certaines d'entre elles, la relation a vrillé et elle est devenue une relation de dépendance pure et simple. Brecht a tout envahi. Il n'y a pas de réponses à donner. Les vies ne se résument pas en quelques mots. Elles gardent leur part de contradiction, de mystère. Cette ombre qui donne le titre de la pièce, on peut à la fois la désirer de toutes ses forces ou la rejeter. On peut avoir le goût *de* la lumière et aimer l'ombre. On peut penser être fait pour l'ombre et rêver de lumière. On peut être étonné de la lumière qu'on dégage. Y a-t-il un goût particulier pour l'ombre ? Est-il nuisible ? Tout le monde peut-il vivre à la lumière ?

*On retrouve souvent dans vos pièces des relations cannibales où un personnage ne peut exister qu'à travers l'autre. Il y a toujours un vaincu dans la relation dont le vainqueur ne saurait pourtant se passer. L'autre dans vos textes est à la fois indispensable et destructeur. Je voulais vous interroger sur ce paradoxe que fouillerait selon moi, essentiellement votre écriture (« je ne suis rien sans l'autre mais je perds tout avec lui ») et particulièrement dans ce dernier texte.*

Je ne l'avais pas analysé de cette manière mais c'est sans doute juste. Il y a en tout cas, et cela me semble relativement évident, un rapport de force dans pratiquement toute relation ou pour être plus précise dans toute relation où il se joue quelque chose. Les relations apaisées sont sans doute des relations où tout est joué, ce qui n'est peut-être pas désagréable le temps passant, mais pas très intéressant théâtralement. En même temps, il ne me semble pas inscrire mes personnages dans des rapports cyniques ou dénués d'amour mais plutôt, et c'est ce que je trouve parfois terrible dans la vie, une sorte de hiérarchie naturelle s'établit d'un commun accord entre dominants et dominés. Les dominants n'ont, quelques fois, pas besoin de mettre en œuvre leur force pour l'être, ils le sont de fait, par leur don, mystère, beauté, intelligence, charisme, grâce, force de travail, par leur capacité à être au monde avec une certaine évidence et les dominés viennent autour de cette énergie dégagee et sont les premiers à la nourrir. Tout cela reste évidemment schématique et on peut dans une même vie, de moment en moment, évoluer entre les dominants et les dominés, les vainqueurs et les vaincus. Et on peut aussi donner une autre terminologie force et faiblesse sans porter de jugement de valeur, mais comme l'accompagnement de deux forces *opposées* qui constituent un seul et même mouvement.

L'autonomie de pensée, la capacité à accéder à une pensée propre sans pour autant se prévaloir d'avoir une pensée unique et d'en être le seul dépositaire, s'enorgueillir avec son petit moi, est difficile à acquérir. C'est un travail de tous les jours. Une pensée qui subit des influences mais qui n'est pas dévorée, volée, monopolisée, par un individu ou par un groupe.

Comment faire pour que la parole soit à la fois appropriée et collective ? Walter Benjamin qui a servi très lointainement et modestement de modèle à l'un des personnages a cette capacité à se laisser envahir, qu'il décrit comme très féminine, sans se perdre. L'envahissement le nourrit. Il peut chez d'autres être fatal, non pas des graines sur une terre qui permet de nouvelles pousses, mais agir comme un incendie qui laisse un désert.

Comme le dit le philosophe et psychanalyste Jean-Bertrand Pontalis « Quand on voit qu'on est complètement pris dans le monde de l'autre, dans les fantasmes de l'autre, quand on n'est plus du tout soi, mais qu'on devient comme un objet, on se dégage. Quand on est pris dans le filet de l'autre, on file ! On a besoin de l'autre pour sortir de soi, mais il ne faut pas complètement rompre avec soi. La vie c'est peut-être ça : une succession d'emprises et de déprises »

*Marianne est à la fois celle qui dénonce avec Brecht l'aliénation capitaliste et qui est aliénée par lui en tant que femme. « La contradiction entre ce que tu dis et ce que tu es », lui fait remarquer Walter. Phrase qui pourrait résumer la problématique de ce texte ?*

Pourquoi pas !

Nous sommes tous des Marianne. Nous pouvons tous traquer chez les autres et surtout en nous-mêmes les contradictions qui nous assaillent entre vie publique et vie privée, entre ce que nous voudrions être et ce que nous sommes, entre ce à quoi nous croyons et nos réactions journalières.

*Brecht a écrit des pièces pour expliquer les mécanismes de l'oppression capitaliste. Vous écrivez un texte avec le même procédé de distanciation où des collaborateurs du dramaturge révèlent les mécanismes de l'oppression de l'homme Brecht. N'y aurait-il pas là une ironie acide envers le projet brechtien voire une méfiance plus globale envers tout discours surplombant sur le monde au théâtre ?*

Je trouve l'œuvre de Brecht beaucoup plus complexe qu'il n'y paraît et beaucoup moins résumable qu'on l'entend parfois. La pièce *À l'ombre* n'est pas là pour donner des leçons ou tirer les oreilles de Brecht, dire « ah vous voyez ce Brecht, il était là à écrire des pièces où il démontait les mécanismes d'oppression des femmes et des hommes et il a été le premier à les instrumentaliser dans sa vie privée. » Ca n'aurait que peu d'intérêt de cette manière-là. Et encore une fois, chacun d'entre nous peut être pris au piège de ce raisonnement. Ce qui est particulièrement intéressant dans le cas de Brecht c'est qu'il est exemplaire. Il se situe à une époque et dans une idéologie où le partage, le bien commun se veut prioritaire et c'est dans cette idéologie que Brecht et ses collaborateurs vont se mettre à travailler ensemble. Seulement en effet, toutes les femmes et tous les hommes ne se retrouveront pas égaux. D'une certaine manière, c'est une pièce qui évite Brecht. Il est à la fois omniprésent et absent. De fait Brecht n'est jamais présent sur scène, mais il est sans cesse évoqué. C'est un point de repère, un trait d'union et un angle mort entre les personnages. C'est l'être des projections. Et on connaît ça dans le monde politique, dans les entreprises. Ce que la pièce interroge c'est cette relation ambiguë qui se joue à deux, entre un « grand homme », toutes les excuses que ça lui donne, tous les caprices que ça lui autorise, toutes les incartades à son projet, toutes les manipulations dont ça le rend capable, et ses principaux collaborateurs qui sont des adultes consentants. On pense au discours de la servitude volontaire de La Boétie. Brecht n'était pas un saint, ses personnages ne le sont pas non plus, ce sont des débrouillards, des malins qui sont en effet les premiers à retourner les rapports de force. Et qui encouragent chacun à le faire. Tout le monde n'en est pas capable.

*Dans Israël-Palestine, Portraits, une jeune palestinienne, Faten, déclare à une occidentale : « Le problème ce n'est pas que vous ne savez rien, c'est que vous êtes au courant de tout et que ça ne change rien ». En mettant cette phrase en écho avec A l'ombre, vous ne croyez pas à un théâtre sur le modèle brechtien, qui partirait du postulat que certaines choses (discours, représentations) étant dissimulées, manipulées dans nos sociétés, le rôle du théâtre serait de les révéler pour les combattre ?*

La manière dont le théâtre agit sur nous aujourd'hui est multiple. C'est un effet difficilement globalisant et quelques fois bien plus inattendu que la volonté de l'auteur, du metteur en scène, de l'équipe artistique dans son entier. Un public est constitué de spectateurs, différents individus. La représentation aura une incidence différente sur chacun et sur le groupe qu'ils formaient ce soir-là. Bien sûr, le théâtre doit servir, entre autre, à nous déshabituer d'un discours tout fait, à en démonter les mécanismes, que parfois nous connaissons déjà fort bien sans que cela modifie nos actes, et pas seulement politique, mais aussi psychologique, sociologique, mais sans forcément nous délivrer un message ou nous imposer un système de pensée. Je ne vais pas au théâtre pour combattre. Je vais au théâtre pour bouger, se réveiller. Un réveil pas seulement politique ou social, mais aussi poétique, onirique, langagier. (Une convocation à la réflexion, à la poésie, au rêve, à l'échappée, à une langue étrangère) Nous réveiller en nous plaçant devant un objet dont nous n'aurions pas d'évidence les outils de lecture appropriés. Nous parlons trop souvent entre nous, le théâtre est parfois consanguin et c'était évidemment un des écueils avec ce sujet dont les principaux héros étaient des gens de théâtre. Je n'ai cessé dans l'écriture de penser à des travailleurs et pas à des théâtres !

Propos recueillis par Samuel Gallet,  
parus dans le journal n°2 de la Fédération [théâtre]

## ABÉCÉDAIRE D'INTRODUCTION

**À l'ombre** : titre de la pièce qui va évoquer ces personnages qui restent à l'ombre de grands hommes. *Quand on voit qu'on est complètement pris dans le monde de l'autre, dans les fantasmes de l'autre, quand on n'est plus du tout soi, mais qu'on devient comme un objet, on se dégage. Quand on est pris dans le filet de l'autre, on file ! On a besoin de l'autre pour sortir de soi, mais il ne faut pas complètement rompre avec soi. La vie c'est peut-être ça : une succession d'emprises et de déprises* Jean-Bertrand Pontalis, philosophe et psychanalyste.

Certains des personnages de *À l'ombre* ne sont pas parvenus à se "déprendre".

**Berlin années 30 / années 70** : la pièce se déroule à Berlin et navigue entre les deux époques. Durant le Berlin des années trente les trois personnages de la pièce, collaborateurs de Brecht, se retrouvent chaque jour dans l'atelier pour travailler aux futures pièces. La république de Weimar fait alors face à une crise économique très grave. L'Allemagne subit une inflation sans précédent, qui ruine des millions d'épargnants. Malgré le rétablissement de la situation économique et sociale dans les années suivantes, les inégalités sociales restent criantes, et le gouvernement est l'objet de critiques de plus en plus virulentes de la part non seulement des partis extrémistes, mais aussi des intellectuels qui disposent désormais de nombreux moyens d'expression, tant la vie intellectuelle et artistique s'est développée à Berlin.

Dans le Berlin Est des années soixante-dix, les trois personnages répondent aux interrogatoires de la Stasi. Brecht est mort en 1956. Il a fondé avec sa femme légitime Hélène Weigel, le Berliner ensemble. Il est devenu un des symboles du régime de RDA.

**Brecht** : auteur dramatique, poète et metteur en scène allemand né en 1898. C'est en quelque sorte le personnage principal de la pièce bien qu'il soit toujours absent. Il a été novateur en créant le théâtre épique qui a bouleversé les codes du théâtre dramatique. Il avait l'habitude de s'entourer de collaborateurs qui travaillaient avec lui, ce que certains ont appelé "l'entreprise Brecht". Les trois personnages de la pièce font partie de l'entreprise Brecht.

**Cabaret** : Hans, un des personnages de la pièce, est un artiste de cabaret. Il présente chaque soir son numéro. La république de Weimar a libéré les mœurs et les forces créatrices. On voit apparaître dans Berlin de plus en plus de cabarets qui parlent crument des rapports entre les sexes et de politique. Au Scorpion, cabaret des lesbiennes du Berlin des années vingt, la chanteuse prolétarienne Claire Waldoff claironnait "Raus mit den Männern !" (Les hommes dehors !) tout en prônant l'avortement libre et en raillant la politique faite par les hommes. Le cabaret politique entre les deux guerres s'attaque au fascisme et à la corruption. L'avènement de Hitler au pouvoir met brusquement fin à cet extraordinaire bouillonnement culturel. Les cabarettistes et compositeurs juifs ou ceux assimilés aux "artistes dégénérés", comme Brecht, doivent s'exiler.

**Le communisme** : le communisme est un mode d'organisation sociale basée sur l'abolition de la propriété au profit de la propriété collective. C'est un mouvement qui a profondément marqué et influencé Brecht et ses collaborateurs dont la plupart étaient



inscrits au parti communiste. Dans leurs travaux intellectuels, ils cherchaient tous à expliquer les mécanismes de l'oppression capitaliste.

**Hans** : personnage de la pièce. L'assistant n°1 qui cumule tous les emplois possibles et imaginables auprès du "patron" Brecht.

**Marianne** : le personnage féminin de la pièce. Marianne représente à elle seule plusieurs amantes et collaboratrices de Brecht qui ont travaillé sans compter pour leur "grand homme" et qui s'y sont brûlé les ailes. Parmi elles, Margarethe Steffin, qui rencontre Brecht toute jeune, comédienne dans une de ses pièces avant de devenir une de ses collaboratrices les plus importantes. À sa mort à Moscou en 1941, Brecht se rend compte qu'il vient de perdre la femme qui a sans doute le plus contribué à ses pièces. Et Ruth Berlau, danoise, romancière, comédienne et photographe (1906-1974) qui rencontre Brecht lors de son exil au Danemark, elle le suivra aux USA puis en RDA. Proche de la folie, elle mourra en 1974 à l'hôpital de la charité en mettant le feu à son lit avec une cigarette mal éteinte.

**Opéra de quat'sous** : Le livret est signé par Brecht et la composition musicale par Kurt Weil. L'opéra est créé le 31 août 1928 à Berlin au Theater am Schiffbauerdamm. L'œuvre connaît un immense succès en Europe. En cinq ans, elle est jouée plus de 10 000 fois et est traduite en 18 langues. En écho à cet opéra, les personnages de la pièce écrivent un opéra des ombres, satire sur la position qu'ils occupent vis-à-vis de Brecht : ses fameux collaborateurs de l'ombre.

**Stasi** : le ministère de la Sécurité d'État (*Ministerium für Staatssicherheit*, MfS), dit la Stasi, était le service de police politique, de renseignements, d'espionnage et de contre-espionnages du régime communiste de la RDA (la république démocratique allemande). Les trois personnages de la pièce sont interrogés par la Stasi, qui craint que l'on dévoile à l'ouest une autre facette de Brecht qui ne serait pas à l'avantage de ce dernier. Qu'on fasse tomber la statue "Brecht".

**Walter** : un des personnages de la pièce inspiré par Walter Benjamin (1892-1940), philosophe, "penseur privé". Il n'a pas exercé dans le cadre de l'université, même s'il a toutefois essayé sans succès d'intégrer celle-ci pour des raisons financières. Il n'a quasiment rien publié de son vivant, ses revenus consistant essentiellement en une rente paternelle. Il rencontre Brecht par l'intermédiaire de Asja Lacis, communiste lettone, qui l'initie au marxisme et dont il tombe follement amoureux. L'œuvre de Walter Benjamin est aujourd'hui considérée comme majeure.



S. Janou

### Page 25 – L'opéra des ombres

#### **L'amoureuse (Marianne)**

Ouvrez-moi !

#### **Le rabatteur (Hans)**

C'est une usine tout à fait comme une autre  
Une usine à poètes, pourquoi pas, il en faut  
L'inspiration, ça n'existe pas  
Pose-toi sur ton cul et écris  
Prends ton bic, ouvre ta cervelle  
Ce que tu trouves d'autres l'auraient trouvé  
Alors n'hésite pas  
Mets-le dans la marmite commune  
Quand tu penses à plusieurs  
Comment savoir lequel a eu l'idée  
Ta bonne idée vient de la bêtise d'à côté  
Remercie l'idiot qui l'a fait fructifier  
Ton intelligence ce n'est pas un œuf  
Elle ne risque pas de se casser  
Arrête de la couvrir  
Le poussin qui en sort ce n'est pas le tien  
Regarde, comment le distinguer du mien ?  
Dans la basse-cour le reconnais-tu ?

#### **L'observateur (Walter)**

Ce qui compte c'est leur nombre

#### **Le rabatteur**

C'est leur nombre qui compte  
Attache tes cheveux, coupe tes ongles, apprends à taper  
Les touches sous tes doigts c'est ton armée.  
Si tu parles plusieurs langues, apprends-en de nouvelles  
Si tu sais t'allonger, remets-toi vite debout  
Il y a à manger  
Le poêle est allumé  
Sandwichs au lard fumé  
Des livres par milliers  
Des journaux empilés  
Des ciseaux aiguisés  
Pour découper, trier,  
Faits-divers sélectionnés  
L'histoire radiographiée  
Les illustrés

Les pièces éditées  
Le courrier  
Si tu veux être aimée, tu n'as qu'à travailler

**L'observateur**  
Et même en travaillant c'est jamais sûr qu'il soit aimant

**Le rabatteur**  
Mais si on savait tout d'avance, ce serait pas amusant

**L'observateur**  
Si on savait tout, on se prendrait rien dans les dents

## Page 33

**L'observateur**  
(....)  
Elle frotte son style comme sa peau contre Lui  
Et ses poèmes à elle, Il les signe de Lui

**Le Rabatteur**  
Il prend la feuille de papier  
Celle où elle a noté  
Tout ce que sur elle  
Il a fait  
Tout ce que sur elle  
Elle Le laisse faire  
En bas de la feuille  
De Son nom, sans hésiter  
Il a signé

## Page 51

"D'un seul souffle et le Sien tout devant  
D'une seule voix c'est la Sienna qu'on entend  
Et son corps en retrait, protégé  
Blanc et fragile  
Ne Le laissons pas se blesser  
Prenons les coups  
Tous les coups  
Ceux vers lui dirigés  
Nous Le défendrons  
Envers et contre tout  
Il doit la mener à bout  
Il a besoin de nous  
Prenons les coups  
Tous les coups  
Ceux qu'il donne  
Car des coups il en donne  
A nous les premiers  
Et ne faites pas les étonnés  
Depuis quand est on reconnaissant  
Envers ses assistants  
Il donne des coups puissants  
Et quand on les Lui reproche  
Il dit "comment"  
Comme les malentendants  
"Comment, comment"  
Les bleus Il ne les voit pas  
"Où ça, où ça"  
Et le rouge non plus  
Il regarde et ça a disparu  
La vérité est toujours de son côté"

# CALENDRIER DES REPRÉSENTATIONS

## À l'ombre

Mardi 17 janvier – 20h30  
Mercredi 18 janvier – 20h30  
Jeudi 19 janvier – 20h30  
Vendredi 20 janvier – 20h30  
Samedi 21 janvier – 20h30  
Dimanche 22 janvier – 16h30

Mardi 24 janvier – 20h30  
Mercredi 25 janvier – 20h30  
Jeudi 26 janvier – 20h30  
Vendredi 27 janvier – 20h30

Durée : 1h30

Relâche le lundi

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