

BIOGRAPHIE : UN JEU

de

Max Frisch

traduction

Bernard Lortholary

mise en scène

Frédéric Bélier-Garcia

8 - 19 novembre 2000

Production : CDN Nice Côte d'Azur, Compagnie Ariétis, avec l'aide à la création de THECIF Région Ile-de-France ; avec le concours de l'ADAMI, de la DRAC Ile-de-France, et de la Ville de Paris.

Secrétaire Générale : Chantal Kirchner

Assistante de Communication : Nathalie Casciano

☎ 04 72 77 40 40

BIOGRAPHIE : UN JEU

de
Max Frisch

<i>traduction</i>	Bernard Lortholary
<i>mise en scène</i>	Frédéric Bélier-Garcia
<i>décors</i>	Alain Chambon
<i>costumes</i>	Nathalie de Roscouät
<i>lumière</i>	Loriano de la Rosa
<i>son</i>	André Serré
<i>assistante à la mise en scène</i>	Noëlle Keruzoré

comédiens

<i>Kürmann</i>	François Berléand
<i>Antoinette</i>	Emmanuelle Devos
<i>Le meneur de jeu</i>	Eric Elmosnino
<i>L'assistant</i>	David Migeot
<i>L'assistante</i>	Ninon Brétécher

D U R E E D U S P E C T A C L E : 1 H 5 0

8 - 19 novembre 2000

Célestins, Théâtre de Lyon

mardi, mercredi, vendredi, samedi à 20 h 30 jeudi à 19 h 30 dimanche à 15 h relâche le lundi et samedi 11 novembre

ouverture de la location : mardi 17 octobre

location (du lundi au samedi de 11 h à 18 h)

04 72 77 4000

4, rue Charles Dullin • 69002 Lyon

Sommaire

La tentation des possibles <i>par Frédéric Bélier-Garcia</i>	4
Action et réaction <i>par Max Frisch et Gilles Deleuze</i>	5
Notre besoin d'histoires <i>par Max Frisch</i>	6
Le théâtre de Max Frisch : un parcours biographique <i>par Max Frisch et Christophe Kuhn</i>	7
Ici on répète <i>par Christophe Kuhn</i>	8
Max Frisch (1911-1991)	9
Frédéric Bélier-Garcia, <i>metteur en scène</i>	10
Les comédiens	11
Calendrier des représentations	13

La tentation des possibles

par Frédéric Bélier-Garcia

Frisch prend aux mots la grande rêverie du «si c'était à refaire», vieux songe sans doute aussi ancien que la mélancolie, mais dont il entend ici nous délivrer de la commedia. Revivre sa vie, rejouer sa partie, imaginer d'autres passés pour espérer d'autres avenir... parce que tout cela n'avait rien d'inéluctable, parce que tout aurait aussi bien pu se passer autrement, avec un peu de chance, un autre hasard, ou plus de fantaisie. Il aurait peut-être suffi, un jour, de tendre une cigarette ou de ne pas se retourner, et notre vie prenait une autre ligne de fuite, un autre éboulement de dates, de fêtes, de rencontres. Et nous voilà avec une autre biographie !

En agencant un jeu narratif à «oubliettes» et angles morts, la pièce traque une idée moderne du destin. Un destin sans Dieu ni Moires, un destin qui n'est plus hanté par le spectre de la damnation mais par celui de la banalité. «Si c'était à refaire» est comme la facétieuse ritournelle qui monte depuis notre enlèvement ontologique. Kürmann refuse de rester rivé à son existence. Tel un chien tirant sur sa laisse, tragique et ridicule, il rue dans les brancards de sa mémoire, se cognant aux êtres de son passé, comme aux pions d'une comédie bourgeoise hoquetante et dérégulée.

Traquer dans le dédale d'un appartement l'écho de notre désarroi intime, toujours en embuscade, quand, irréconciliables avec nous-mêmes, nous contemplons ce que nous ne serons pas.

Biographie nous invite à ce jeu théâtral — parce que le théâtre n'est lui-même que cette faille du réel qui l'ouvre à l'espace du possible, espace ludique et tragique. Exploration à ciel ouvert des possibles d'une vie. Faire, défaire, refaire, c'est le mystère de la répétition qui est ici exceptionnellement donné à voir.

Action et réaction

Combien avons-nous de vies possibles ? Bernard Kürmann a la chance, ou la déveine, de pouvoir rejouer sa vie : fautes, joies et peines... Au coeur de ce fatras, il croit distinguer le noeud de son malheur dans la rencontre qui l'attacha à une femme, sa femme, Antoinette, et s'emploie à en conjurer l'événement. Comment ne pas la rencontrer ? Comment ne pas l'aimer ? Comment ne pas en mourir ?

Dès lors, il rejouera les scènes de sa vie, pour tenter d'en déjouer le cours et la chute, au voisinage d'un troisième personnage, ordonnateur intempestif de ce vertige biographique...

«La pièce se passe sur une scène... La pièce ne donne pas l'illusion que ce qui se passe est d'une réalité actuelle, elle réfléchit. Tout comme aux échecs, quand nous reconstituons les coups décisifs d'une partie que nous avons perdue, curieux que nous sommes de savoir si, et où, et comment, nous aurions pu la jouer autrement. La pièce ne veut rien prouver... J'ai voulu écrire une comédie.»

Max Frisch (remarques sur *Biographie*)

Il y a un tragique et un comique de la répétition. La répétition apparaît même toujours deux fois, une fois dans le destin tragique, l'autre dans le caractère comique. Au théâtre, le héros répète, précisément parce qu'il se sait séparé d'un savoir essentiel infini. Ce savoir est en lui, plonge en lui, agit en lui, mais agit comme une chose cachée, comme une représentation bloquée. La différence entre le comique et le tragique tient seulement à deux éléments : la nature du savoir refoulé, tantôt savoir naturel immédiat, simple donnée du sens commun, tantôt terrible savoir ésotérique ; dès lors aussi la manière dont le personnage en est exclu, la manière «dont il ne sait pas qu'il sait ». Le problème pratique en général consiste en ceci : ce savoir non su doit être représenté, comme baignant toute la scène, imprégnant tous les éléments de la pièce, comprenant en soi toutes les puissances de la nature et de l'esprit ; mais en même temps le héros ne peut pas ne pas se le représenter, il doit au contraire le mettre en acte, le répéter. Jusqu'au moment aigu qu'Aristote appelait «reconnaissance», où la répétition et la représentation se mêlent, s'affrontent... le savoir étant alors reconnu le même en tant qu'il est représenté sur scène et répété par l'acteur.

Gilles Deleuze (Différence et répétition)

Notre besoin d'histoires

par Max Frisch

Si la littérature n'existait pas, le cours du monde ne changerait guère ; mais on verrait le monde autrement ; on le verrait comme les privilégiés d'hier et d'aujourd'hui souhaitent le voir : à l'abri de toute mise en question.

(L'Auteur et le théâtre, 1964)

Je crois que nous ne racontons jamais les choses comme elles furent, mais comme nous nous figurons qu'elles seraient si nous devions les revivre. Une expérience, c'est un pressentiment... Notre besoin d'histoires, d'où naît-il ? On ne peut pas raconter la vérité. Voilà l'affaire. La vérité n'est pas un récit, elle n'a ni commencement ni fin, elle est simplement présente ou non, elle déchire notre univers d'illusions, elle est expérience. Mais elle n'est pas histoire. Toutes les histoires sont des inventions, des jeux de l'imagination, des esquisses d'expériences, des images, avec le peu de vérité que cela comporte. Chaque homme — et pas seulement les poètes — invente ses histoires. La seule différence est que tous les hommes, à l'exception des poètes, prennent ces histoires pour leur vie. S'ils ne le faisaient pas, les événements qu'ils peuvent connaître, c'est-à-dire leur expérience personnelle, leur demeurerait indéchiffrable...

... Les récits sont des projets mis au passé, des constructions de l'esprit que nous donnons pour des réalités. Chaque homme s'invente une histoire qu'ensuite il prend pour sa vie, souvent au prix de lourds sacrifices...

«Je ne vois pas un artiste qui nous offre la vie toute saignante. Cela, c'est l'affaire de nos mères. Ce que donnent les poètes, c'est l'envers des choses, c'est le jeu qui nous délivre de cette vie saignante, c'est l'humour, léger ou noir, mais toujours l'humour de l'esprit sur le sang...»

Le théâtre nous concerne comme un jeu qui garde conscience d'être tel... Au fond le théâtre est un mensonge s'il ne reste pas théâtre. Le jeu, c'est la seule expression possible du vrai sérieux. Jouer, c'est avoir conscience que tout ce qui advient sur scène est au mieux une comparaison, un signe, et rien d'autre... Le retour au théâtre comme jeu nous vaut une libération : nous ne sommes plus troublés par l'angoisse de perdre nos illusions. L'exigence de croire aux coulisses, nous en sommes libérés. La crédibilité, au théâtre et dans l'art en général, n'est jamais due à des ressemblances avec la vie, ressemblances aussi impossibles qu'hérétiques et superflues. La seule crédibilité possible tient à la force de persuasion d'un sens qui contredit la vie, et d'une réalité seconde, différente, autonome, qui ne se réfère qu'à elle seule : l'oeuvre.

Max Frisch (*Extrait de "Théâtre sans illusion", 1948*)

Le théâtre de Max Frisch : un parcours biographique

[...] Frisch est un auteur qui certainement pense pour le théâtre, qui use du langage théâtral avec une maîtrise croissante, il pense et crée scéniquement. Mais malgré tout, lorsqu'il écrit pour le théâtre, pour un public, c'est comme s'il écrivait une nouvelle, un roman ou une page de son journal. Finalement, il y a une manière, une écriture de Frisch. Même ce qui nous est donné comme assurément et intimement biographique touche d'une manière ou d'une autre à la fiction [...].

Théâtre et biographie : le théâtre est par nature un lieu public. Les thèmes auxquels Frisch est fidèle depuis trente-cinq ans y sont en quelque sorte offerts à tous, même si, d'après l'auteur lui-même, *Biographie* marque le début d'un «retour au privé». Les pièces de théâtre semblent détachées de son existence plus que les oeuvres en prose. D'un autre point de vue, on pourrait dire qu'elles ont davantage affaire à la biographie politique et sociale d'un homme qui a toujours connu de grandes tensions entre domaine public et domaine privé, d'abord de son plein gré, puis de manière contrainte et forcée : en effet, le public avait accepté l'idée d'un Frisch indépendant, et pénétrant critique de son temps. Il avait pris l'habitude de l'admirer ou de le craindre. Il attendait de lui des pièces socialement engagées, pour ne pas dire qu'il les exigeait. Le rusé Protée, malgré ses métamorphoses continuelles, est quand même accompagné, les années aidant, d'une histoire reconnaissable, une histoire qui, dans le domaine public et privé, lui colle à la peau, tout comme collent à ses personnages les rôles dont il voudrait se défaire. Cette histoire commence avec celle du Schauspielhaus de Zurich pendant et après la deuxième guerre mondiale. C'est d'elle qu'il nous faut parler maintenant.

Christophe Kuhn (*Extrait de "Je m' imagine..."*)

Ici on répète

par Christophe Kuhn

(Extrait de "Théâtre de Max Frisch : un parcours biographique")

Max Frisch est un auteur qui vient au théâtre d'abord comme un écrivain. Il aborde la scène avec un texte achevé, qui certes peut supporter au cours des répétitions quelques modifications mineures ; mais Frisch n'écrit pas ses pièces devant et avec les acteurs, les metteurs en scène ou leurs assistants. Il n'a jamais dirigé de théâtre, il n'a jamais conduit de mise en scène. Cependant, il n'a de cesse de participer, en tant qu'observateur, aux répétitions et aux représentations de ses propres pièces et parfois de celles des autres ; il y manifeste le plus grand intérêt. Dans des commentaires à certaines de ses pièces, dans sa prose, ses discours ou ses écrits théoriques sur le théâtre, il a d'ailleurs multiplié les notations qui tentent de cerner, de décrire et d'interpréter l'atmosphère qui règne au cours des répétitions. Enfin, il a entrepris de fixer, dans une pièce achevée, totalement écrite, ce que peut être une répétition théâtrale : dans *Biographie : un jeu*, il est question d'éclairages, de «répétitions» et de «représentation». Qu'est-ce qui fascine Frisch, dans le processus des répétitions ? D'abord et principalement, qu'il s'agit précisément d'un processus, qui laisse plus ou moins longtemps, mais presque jusqu'à la «première», de grandes libertés de choix. Un choix véritable, et qui n'est pas spécieux comme dans la vie. «Le théâtre permet ce que la réalité ne permet pas : de répéter, d'essayer, de changer» (texte de 1968, dans un commentaire à *Biographie*). «C'est la huitième de mes pièces que je vois répéter - mon cardiogramme évolue comme toujours : bondissements de joie légère au début des répétitions, quand les choses se mettent à faire leurs preuves, quand la scène, encore sous un éclairage de travail et sans décors, confirme mes plans : joie du gros oeuvre. Répéter, c'est magnifique» (commentaire à *Andorra*, 1962). Frisch devait être ravi d'observer comment ses textes se métamorphosaient littéralement sur scène, comment, arrachés au papier, ils étaient transportés dans une autre réalité, celle du jeu.

Max Frisch (1911-1991)

Né le 15 mars 1911 à Zurich. Dès l'âge de seize ans, il commence à écrire et entreprend des études de langue et de littérature allemandes. A vingt-deux ans, la mort de son père l'oblige à gagner sa vie comme journaliste indépendant. Engagé comme reporter, il fait ses premiers voyages en Europe orientale... A vingt-cinq ans, il décide de reprendre ses études d'architecture et obtient son diplôme. De 1939 à 1941, il fait son service militaire comme canonnier. 1943, parution de son premier roman, *J'adore ce qui me brûle*. A sa lecture, le dramaturge du Schauspielhaus de Zurich, Kurt Hirschfeld, l'encourage à écrire une pièce. Ce sera en 1944, *Santa Cruz*. Fin de la guerre, voyage en Allemagne. Création de *La Muraille de Chine*. Dès lors, Frisch exerce le double métier d'auteur dramatique et d'architecte. En 1948, il rencontre Brecht à Zurich. «Je n'ai rencontré que peu d'hommes qu'on reconnaisse comme de grands hommes et si on me demandait de quelle façon au juste la grandeur de Brecht se faisait connaître, je serais embarrassé ; c'était à vrai dire chaque fois la même chose ; à peine l'avait-on quitté que Brecht devenait d'autant plus présent, sa grandeur agissait après coup, comme un écho, et il fallait le revoir pour la supporter...»

Après la parution de nombreuses pièces dont *Bidermann et les incendiaires*, *Don Juan ou l'amour de la géométrie*, *Andorra* et du roman *Je ne suis pas Stiller*, Max Frisch reçoit le prix George Büchner en 1958... Il publiera encore pièces, romans et journaux, dont deux versions de *Biografie : ein spiel* en 1967 et 1984. Max Frisch est mort en 1991.

Bibliographie / Traductions françaises

- Je ne suis pas Stiller* roman – Paris, Grasset 1957
- Monsieur Bonhomme et les incendiaires* – Paris, Gallimard 1961
- Homo Faber, un rapport* – Paris, Gallimard 1961
- J'adore ce qui me brûle, ou les Difficiles* – Paris, Gallimard 1963
- Journal 1946-1949* – Paris, Gallimard 1964
- Andorra* – Paris, Gallimard 1965
- Le Désert des miroirs* – Paris, Gallimard 1966
- Le Comte Oederland, Histoire atroce et morale en douze tableaux* – Gallimard 1968
- Don Juan ou l'amour de la géométrie* – Paris, Gallimard 1969
- La Grande Muraille* – Paris, Gallimard 1969
- Biographie : un jeu* (première version) – Paris, Gallimard 1970
- Souvenir sur Brecht* – in *Lettres Nouvelles*, mars-avril 1970
- Journal 1966-1971* – Paris, Gallimard 1976
- Montauk, récit* – Paris, Gallimard 1978
- Triptyque, trois tableaux scéniques* – Paris, Gallimard 1980

Frédéric Bélier-Garcia

Metteur en scène

Né en 1965 à Nice. Professeur de philosophie , collaborateur au Nouvel Observateur, scénariste et metteur en scène.

Il devient l'assistant de Jean-Louis Benoît pour *La Parisienne* de Henry Becque (Théâtre de l'Atelier), *Moi* d'Eugène Labiche (Comédie-Française, 1996), *Une Nuit à l'Elysée* (Théâtre des Salins, 1998), *Les Fourberies de Scapin* (Comédie-Française, 1998), *Le Revizor* (Comédie-Française, 1999) et *Henry V* (Cour d'Honneur du Palais des Papes, 1999).

Il est également l'assistant de Philippe Adrien : *Hamlet* (Théâtre de la Tempête, octobre 1996), *Kalamarapaxe* de Witkiewicz (Conservatoire National, 1997), *Arcadia* de Tom Stoppard (Théâtre du Vieux Colombier, 1998).

Consultant-scénariste sur *Les Renards* de Christine Van de Putte, *Chameaux* de Brigitte Rouän et sur *Place Vendôme* de Nicole Garcia, il poursuit son travail d'écriture dans *Le Mental de l'équipe* (Théâtre de la Tempête, 1998), pièce dont il est l'auteur et le metteur en scène en collaboration avec Emmanuel Bourdieu.

Au Studio Théâtre de la Comédie-Française, il a créé *Un Garçon Impossible* de Peter Rosenlund en janvier 2000.

En septembre 2000, il a créé *L'Homme du hasard* de Yasmina Reza avec Catherine Rich et Philippe Noiret au Théâtre du Gymnase de Marseille (au Théâtre de l'Atelier en février 2001), et en mars 2001, *Message pour les coeurs brisés* de Grégory Motton au Théâtre de la Tempête.

Il collabore également au scénario de *L'Adversaire* d'après le livre d'E. Carrère, film que réalisera Nicole Garcia.

François Berléand

Kürmann

Au théâtre, il a joué notamment sous la direction de Jean-Michel Rabeux dans *Déshabillage...* ; Antoine Vitez dans *Hernani* de Victor Hugo ; Sophie Loucachevsky dans *Judas Pilate* de Paul Claudel, *Madame de Sade* de Mishima et *Adelbert le botaniste* de Van Chamisso ; Alain Françon dans *La Dame de chez Maxim's* de Feydeau ; Brigitte Jaques dans *Le partage de midi* de Paul Claudel ; Michèle Foucher dans *L'empire* de Michel Deutsch ; Stephan Meldegg dans *Brûlez tout* de Lanford Wilson ; Bernard Murat dans *Le retour* de Harold Pinter. Au cinéma, il a tourné dans plus de 40 films dont *Au revoir les enfants*, et *Milou en Mai* de Louis Malle, *Camille Claudel* de Bruno Nuytten, *L'appât* et *Capitaine Conan* de Bertrand Tavernier, *Place Vendôme* de Nicole Garcia, *L'école de la chair* de Benoît Jacquot, *Le plus beau pays du monde* de Marcel Bluwal, *Romance* de Catherine Breillat, *Fred* et *Ma petite entreprise* de Pierre Jolivet, *Les mauvaises fréquentations* de Jean-Pierre Améris, *Les Acteurs* de Bertrand Blier. Il a obtenu en 1999 le César du meilleur second rôle masculin pour le film *Ma petite entreprise*.

A la télévision, il a travaillé avec Caroline Huppert, Laurent Heynemann, Serge Moati, Christopher Frank, Jean-Louis Benoit, Denys Granier-Deferre, Joyce Bunuel, Jean-Claude Sussfeld, Jérôme Foulon, Arnaud Sélignac...

Emmanuelle Devos

Antoinette

Au théâtre, elle a joué sous la direction de Jean-Pierre Garnier dans *Méphisto* de Klaus Mann, Francis Huster dans *Le Cid* de Corneille, Sylvia Monfort dans *Iphigénie* de Racine ; Gilles Cohen dans *Amoureuse* de Georges Porto-Riche.

Au cinéma, elle a tourné notamment avec Arnaud Desplechin dans *La Sentinelle* et *Comment je me suis disputé...* (nomination aux Césars 1996 : meilleur espoir féminin) et *La vie des morts* ; Eric Rochant dans *Les patriotes* et *Anna Oz*, Cédric Klapisch dans *Peut-être* ; Noémie Lvovsky dans *Embrasse-moi*, *Oublie-moi* et *La vie ne me fait pas peur*.

A la télévision, elle a travaillé avec J.P. Bastide, Françoise Decaux-Thomelet, Mickaël Perrotta, Alain Wermus, Jérôme Enrico, Jean-Paul Salomé, Serge Moati, Patricia Mazuy, Denys Granier-Deferre.

Eric Elmosnino

Le meneur de jeu

Au théâtre, il a joué sous la direction de Ariel-Garcia Valdes dans *Comme il vous plaira* de Shakespeare ; Jean-Pierre Vincent dans *Les oiseaux* d'Aristophane, *Les Caprices de Marianne* et *Il ne faut jurer de rien* de Musset, *Les fourberies de Scapin* de Molière et *Karl Marx* théâtre inédit ; Michel Cerda dans *La double inconstance* de Marivaux ; Bernard Bloch dans *Tue la mort* ; Bernard Lévy dans *Entre chien et loup* et *Saleté* ; Georges Lavaudant dans *Tambours dans la nuit* et *La Noce chez les petits bourgeois* de Brecht ; Claire Lasne dans *Les nouveaux bâtisseurs* de Rouabhi, Richard Sammut dans *Baal* de Brecht ; Louis Do de Lencquesaing dans *Anéantis* de Sarah Kane.
Au cinéma, il a tourné avec Olivier Assayas dans *Fin août début septembre* ; Albert Dupontel dans *Bernie* ; Noémie Lvovsky dans *Petite* ; Yves Angelo dans *Le Colonel Chabert* ; Michel Lang dans *A nous les garçons*.

David Migeot

L'assistant

Formé au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique, il a joué sous la direction de Klaus-Michael Grüber dans *Les géants de la montagne* de Pirandello ; Catherine Hiegel dans *La bataille de Vienne* de Peter Turini ; Rodolphe Congé dans *Elle est là* de Nathalie Sarraute ; Catherine Hauseux dans *Histoire de vivre* de Nathalie Saugeon ; Stéphane Daurat dans *Pas de fleurs pour maman* de Nathalie Saugeon ; Arnaud Perrel dans *Le médecin malgré lui* de Molière et *Ah ! le grand homme* de Pierre et Simon Pradinas.

Ninon Brétécher

L'assistante

Formée au Studio Théâtre d'Asnières de Jean-Louis Martin Barbaz, elle suit des stages avec Ariane Mnouchkine et Pierre Pradinas.
Au théâtre, elle a joué sous la direction de Francis Perrin dans *L'impromptu de Versailles*, *Les Précieuses Ridicules*, *Sganarelle*, *La jalousie du barbouillé* et de Paul Deveaux.

"Biographie : un jeu"
du 8 au 19 novembre 2000
aux Célestins, Théâtre de Lyon

Calendrier des représentations

■ NOVEMBRE 2000 ■

Mercredi	8		20 h 30
Jeudi	9		19 h 30
Vendredi	10		20 h 30
<i>Samedi</i>	11	<i>relâche</i>	
Dimanche	12		15 h 00
<i>Lundi</i>	13	<i>relâche</i>	
Mardi	14		20 h 30
Mercredi	15		20 h 30
Jeudi	16		19 h 30
Vendredi	17		20 h 30
Samedi	18		20 h 30
Dimanche	19		15 h 00

D U R E E D U S P E C T A C L E : 1 H 5 0