

NOUVELLE COPRODUCTION  
THÉÂTRE DES CÉLESTINS DE LYON  
COMPAGNIE LÀ-HORS DE

# LES BRIGANDS

*d'après "Die Räuber"*  
*de Friedrich SCHILLER*

## S O M M A I R E

---

- Une rencontre entre deux univers..., par Jean-Paul Lucet
- Notes de mise en scène, par Nathalie Veuillet
- Les Brigands
- Citations
- Théâtre-Acide
- L'équipe artistique
- Calendrier des représentations

---

AU THÉÂTRE DES CÉLESTINS DE LYON  
DU 4 AU 22 MARS 2000

NOUVELLE COPRODUCTION  
THÉÂTRE DES CÉLESTINS DE LYON  
COMPAGNIE LÀ-HORS DE

# LES BRIGANDS

*d'après "Die Räuber"*  
*de Friedrich SCHILLER*

*Traduction :*  
**Eric B. BARR**

*Adaptation :*  
**Nathalie VEUILLET**

*Mise en scène :*  
**Nathalie VEUILLET**  
assistée de Virginie AIZES

*Création musicale et sonore :*  
**Wilfrid HABEREY**

*Costumes :*  
**Samicha MEKRELOUF**  
assistée de Lydie LIEVRE

*Réalisation :*  
ATELIER DE COSTUMES DU THÉÂTRE DES CÉLESTINS

*Conseiller technique :*  
**Michel TOUITOU**

*Régie générale :*  
**MEDIA COMPOSITES**

*Décors :*  
**SYSTEMS D**

*Avec,*  
**Simon Salvatore MAROZZI, Timothy Charles MAROZZI,  
Selena HERNANDEZ, Thierry MORTAMAIS, Benoît THEVENOZ,  
Arben BAJRAKTARAJ, Franck DAFOUR, Grégory DUBOIS,  
Charlotte DUMOULIN et Philippe GRENIER.**

Location ☎ 04.72.77.4000

---

**AU THÉÂTRE DES CÉLESTINS DE LYON**  
**DU 4 AU 22 MARS 2000**

NOUVELLE COPRODUCTION  
THÉÂTRE DES CÉLESTINS DE LYON  
COMPAGNIE LÀ-HORS DE

# LES BRIGANDS

*d'après "Die Räuber"*  
*de Friedrich SCHILLER*

## D I S T R I B U T I O N

---

traduction	:	Eric Barr
adaptation	:	Nathalie Veuillet
mise en scène	:	Nathalie Veuillet
assistée de	:	Virginie Aizes
création musicale et sonore	:	Wilfrid Haberey
costumes	:	Samicha Mekrelouf
assistée de	:	Lydie Lièvre
réalisation	:	Atelier de costumes du Théâtre des Célestins
conseiller technique	:	Michel Touitou
régie générale	:	Média Composites
décors	:	Système D

avec,

<i>Franz Moor</i>	:	Simon Salvatore Marozzi
<i>Karl Moor</i>	:	Timothy Charles Marozzi
<i>Amalia</i>	:	Selena Hernandez
<i>Le vieux Moor, Moser, Le Moine</i>	:	Thierry Mortamais
<i>Spiegelberg</i>	:	Benoît Thevenoz
<i>Les Brigands</i>	:	Arben Bajraktaraj
		Franck Dafour
		Grégory Dubois
		Charlotte Dumoulin
		Philippe Grenier

---

AU THÉÂTRE DES CÉLESTINS DE LYON  
DU 4 AU 22 MARS 2000

## UNE RENCONTRE ENTRE DEUX UNIVERS...

---

Ceux qui ont eu la chance, comme moi, de voir "*Bleu vampire*" au Hangar de la Navigation et "*Huis Clos*", à l'Aqueduc de Dardilly ou la saison dernière au Théâtre des Célestins connaissent l'univers de **Nathalie VEUILLET**, et sa manière, si personnelle, de nous livrer les intentions de l'auteur, sans aucune concession. Mais je n'ai pas choisi de coproduire ce spectacle avec "*Là Hors De*" à cause du seul talent de Nathalie et pourtant elle n'en manque pas. En effet, lors de cette "*Carte Blanche*" que je lui ai proposée, une véritable rencontre entre nos deux univers, s'est opérée. Et je suis sûr qu'une institution et une jeune compagnie peuvent trouver une énergie commune.

Jean-Paul LUCET



# NOTES DE MISE EN SCÈNE

## POUR LES BRIGANDS D' APRÈS "DIE RÄUBER" DE FRIEDRICH SCHILLER

---

### 1 – Adaptation et parti pris

Le spectacle sera bien "*d'après Die Räuber*" car la simple lecture dure 4h30. L'adaptation a privilégié le sens de l'œuvre, ses divers questionnements philosophiques apportés par les monologues. Les scènes à situation seront jouées et mises en action par le mouvement, l'image.

Le texte original a donc été cisailé et réarticulé afin d'en donner une lecture d'une plus grande efficacité.

### 2 – KARL et FRANZ, un seul personnage bicéphale ?

Dans l'œuvre de SCHILLER, ce sont deux frères ennemis.

Pour **Nathalie VEUILLET**, ils sont un seul et même personnage avec deux psychologies qui évolueront d'une manière inverse, pour se retrouver dans la mort.

Du traitement de la gémellité découle une scène qui n'existe pas dans l'œuvre originale : la scène du miroir.

### 3 – AMALIA, femme virtuelle ou femme animale ?

Peut-on supposer que la connaissance des femmes chez le jeune SCHILLER, entouré d'un univers masculin et viril, était peu développée ?

AMALIA imaginée à la fin du 18<sup>ème</sup> siècle, deviendrait aujourd'hui une femme plus complexe, faite de chair et de sang, prise entre la sublimation de l'amour idéal et virginal du prince charmant (KARL) et l'apprentissage du désir-haine et du trouble du corps-sexe (FRANZ).

.../...



#### **4 – Aux spectateurs de trouver les clés**

L'écoute doit être alerte et vive, le rythme soutenu (*Les Brigands* "à fond la caisse"), tout en permettant aux spectateurs de digérer auditivement les monologues.

Un montage cut, comme au cinéma ? Un aller-retour incessant entre le premier plan (monologues / textes), le second plan (le mouvement / les Brigands), et le troisième plan (l'image).

Ouvrir en dehors du théâtre : suggérer par l'image tout ce qui est extérieur au théâtre (actualités via la vidéo...)

Se rapprocher aussi d'une lecture contemporaine, inspirée des multi-média, d'Internet, basée sur la vitesse, le zapping, la fugacité. Un travail sur l'inconscient.

#### **5 – Le corps, les brigands, la violence**

Comment passer d'une énergie conviviale de groupe à l'énergie de la violence, avec le crime déculpabilisé par ledit effet de groupe.

#### **6 – SCHILLER est actuel, ses questionnements le sont**

Système de l'entonnoir : un individu remet en cause sa cellule familiale, pour remettre en cause la cellule judiciaire, morale, philosophique, politique, sociale, pour enfin questionner la spiritualité, la vie, la mort et ainsi se retourner sur sa propre vie.

Comment ne pas être à la marge en analysant la société ?

Nathalie VEUILLET



# LES BRIGANDS

---

Tragédie en cinq actes et en prose du dramaturge **allemand Friedrich Von SCHILLER** (1759-1805), publiée anonymement en 1781, représentée en 1782. Le sujet en est emprunté à une nouvelle du poète contemporain SCHUBERT, où se trouve déjà la thématique du destin contrasté des deux frères et du retour de l'enfant prodigue. Mais **SCHILLER** a transformé cette modeste matière en un drame aux dimensions shakespeariennes. Il pose, comme SHAKESPEARE, le problème de la légitimité du pouvoir traditionnel dans une période de dissolution des valeurs ; et le personnage du mauvais frère, FRANZ VON MOOR, rappelle RICHARD III, JAGO et le bâtard EDMOND dans "*Le Roi Lear*". Dans "**Les Brigands**", l'État est symbolisé par le vaste domaine du comte d'Empire MAXIMILIEN VON MOOR. Celui-ci est devenu un faible vieillard. Il a deux fils. L'aîné, KARL, est un héros typique du "*Sturm und Drang*", passionné, violent, plein de généreuse révolte contre le monde caduc de l'absolutisme, mais dévoyé par une surabondance de force morale et physique sans emploi. Il a quitté le château paternel pour faire ses études à Leipzig, mais il y est devenu un débauché couvert de dettes. Pourtant, il est resté au fond un être très pur. Il écrit à son père une lettre où il exprime son repentir et demande la permission de rentrer. C'est alors que FRANZ, le frère cadet, un être d'une intelligence diabolique, mais laid et mal-aimé, agence la machination qui lui permettra d'évincer KARL. Après avoir intercepté la lettre du frère aîné, il parvient à convaincre le vieux VON MOOR que KARL s'est transformé en un criminel endurci, qu'aucune clémence ne pourra sauver. Cessant en fait d'assumer sa paternité, le vieux VON MOOR charge alors FRANZ d'écrire à KARL une lettre d'admonestation. Mais le mauvais fils rédige une réponse qui est une condamnation sans appel. KARL apprend qu'il est banni et déshérité. De la révolte contre la société de son temps, il passe alors dans une crise terrible à la fureur contre le genre humain tout entier.

.../...



Avec ses camarades d'études dévoyés, il conclut un pacte par lequel ils se constituent en une bande de brigands dont il sera le chef. FRANZ, de son côté, après avoir essayé de faire mourir d'émotion le vieux père en lui annonçant la fausse nouvelle de la mort de KARL, enferme le vieil homme dans un donjon, devient comte régnant et gouverne le domaine en despote. Il courtise la fiancée de KARL, AMALIA, qui l'exècre et rejette ses avances.

Entre-temps, KARL s'est transformé en bandit d'honneur, défenseur des opprimés contre les abus féodaux. Mais cette fonction de justicier vient trop tard pour racheter le mal commis par l'acte fondateur de la bande, parodie de contrat social, qui l'exclut à jamais de l'humanité. Dans la bande dominant des compagnons criminels, qui commettent d'abominables atrocités. KARL est pris de remords. Il décide de retourner sur les lieux de son enfance, en emmenant sa bande. Arrivé incognito au château natal, il découvre son vieux père prisonnier, le fait sortir et apprend de lui les forfaits de FRANZ. Il jure de châtier le coupable. Les brigands encerclent le château. Désespéré, hanté par des visions infernales, FRANZ se suicide. Mais le père meurt de douleur lorsque KARL lui confesse qu'il est devenu chef de brigands. KARL veut quitter la bande, épouser AMALIA. Mais ses compagnons lui rappellent le serment irrévocable qui le lie à eux. KARL tue alors AMALIA qui l'a supplié de lui donner la mort. Puis il se résout, pour expier l'oeuvre de destruction morale dont il assume la culpabilité, à se livrer à la justice, reconnaissant du coup la légitimité de l'ordre absolutiste qu'il avait combattu et bafoué.

L'interprétation du drame doit superposer plusieurs lectures. SCHILLER a d'abord conçu la pièce comme un drame d'actualité, et c'est bien la critique virulente des abus contemporains qui a assuré son succès. Les deux frères deviennent l'un et l'autre des réprouvés et d'effroyables destructeurs de la société, mettant en péril l'ordre moral du monde, alors que leurs caractères sont totalement opposés. La troisième lecture qui s'impose est métapolitique. Symboliquement, les deux frères représentent les avènements présumés de l'humanité après le naufrage de l'ordre patriarcal de droit divin. La critique a rendu justice au style des "**Brigands**", dont SCHILLER lui-même avait blâmé la grandiloquence. Car le drame qu'il a conçu est colossal, embrassant dans son symbolisme baroque la plupart des hantises de l'humanité. On admire aujourd'hui, la démesure verbale des deux protagonistes.

Trad. Aubier-Flammarion, 1968

*"Je me vois créer et modeler ; j'observe le jeu de mon enthousiasme et ma force d'imagination s'exerce avec une moindre liberté depuis qu'elle se sait observée, mais une fois atteint le point où ma technique artistique sera devenue pour moi une seconde nature, comme l'éducation pour un homme bien élevé, ma fantaisie recouvrera sa liberté éternelle et ne s'imposera plus d'autres limitations volontaires".*

*(...) "Je ne me mesure pas avec Goethe lorsqu'il met en oeuvre tout son génie. Il en a bien plus que moi et aussi des connaissances infiniment plus nombreuses, des sens plus parfaits, et, en outre, un sens artistique plus fin et plus pur, grâce à tout ce qu'il sait de l'art dans tous ses genres, choses qui me font défaut à un degré qui confine l'ignorance. Si je n'avais quelques autres talents et assez de finesse pour déployer ces talents et ces qualités dans le domaine du drame, je serais passé inaperçu à côté de lui".*

**Schiller**

*"A présent, il est vrai, on dit du bon Schiller qu'il n'est pas poète mais nous avons là-dessus notre opinion... Je prends la liberté de tenir Schiller pour un poète, un très grand poète (...) Les Allemands se chamaillent pour savoir qui est le plus grand de Schiller ou de moi. Ils devraient se réjouir d'avoir des gaillards comme nous sur lesquels ils puissent discuter"*

**Goethe**

*"Schiller était un homme de génie rare et d'une bonne foi parfaite, ces deux qualités qui devraient être inséparables, au moins dans un homme de lettres (...). C'est une belle chose que l'innocence dans le génie et la candeur dans la force".*

**Mme de Staël**

*"Il saisissait dans sa vie même l'esprit de son temps, il luttait avec lui, il était dominé par lui, il portait son drapeau, le même drapeau (...) pour lequel nous sommes toujours prêts à verser notre sang. Il travaillait à l'érection du Temple de la Liberté..."*

**H. Heine**

# THÉÂTRE-ACIDE

---

Compagnie créée en 1992, "**Là Hors de**" bouscule et expérimente le théâtre.

C'est en donnant une autre dimension à la littérature qui prend corps avec les arts plastiques, la danse contemporaine ou encore les musiques actuelles que "**Là Hors de**" recompose l'art théâtral. Ce décroisement des arts pratiqué depuis 8 ans, cet esthétisme novateur donne naissance à 9 créations. Dirigée par **Nathalie VEUILLET**, metteur en scène, la cie intervient sur toutes les friches urbaines (cages d'escaliers, hangars industriels..), multipliant ainsi performances, lectures et spectacles.

Catalyseurs de formes et d'énergies nouvelles, "**Là Hors de**" invite à la découverte contemporaine : univers, auteurs, compagnies.

Elle fonde ainsi le festival Court-Circuit en 1996 : c'est un succès, tant au niveau du public (plus de 15 000 spectateurs en trois ans) que de la presse locale et nationale. Parallèlement, c'est en menant des actions de sensibilisation auprès des jeunes publics ou de publics "*oubliés*" par la culture que "**Là Hors de**" agit également. Elle organise entre-autre "*l'école du spectateur*" et taquine le 7ème art en tournant des courts-métrages en périphérie avec comédiens et gens de quartiers.

**Nathalie VEUILLET** s'approprié un texte, le décortique, décompose, recompose et le traduit dans un nouveau langage sonore et corporel. Le texte est pris comme pulsation, rythme ; se mixe aux créations sonores et aux musiques de Wilfrid HABEREY, compositeur. Elles ne sont pas illustratives mais deviennent une troisième voix, un autre décor, un autre comédien. Ainsi les mots, l'univers sonore se fondent dans le corps en mouvement et immergent le spectateur dans un bouillonnement de perceptions, de troubles, de sensible. Cette solution décapante interpelle l'imaginaire de chacun et lui confie un rôle actif.

.../...



Pour sa 10ème création, **"Là Hors de"** s'empare des **"Brigands"** du dramaturge allemand **Friedrich Von SCHILLER**. Pour cette nouvelle aventure humaine, **Nathalie VEUILLET** s'entoure d'une équipe cosmopolite : comédiens ou danseurs, professionnels ou autodidactes, français ou anglais... Et jeunes, aussi jeunes en moyenne que **SCHILLER** à l'heure des **"Brigands"**.

Ce brassage de cultures et de jeunesse étourdissant embrasera la scène du théâtre des Célestins en mars 2000 en proposant une vision résolument moderne du drame schillérien.

L'effervescence permanente et l'énergie novatrice de **"Là Hors de"** courtcircuite les conventions et reconnecte l'acte théâtral avec le monde actuel.

## L'ÉQUIPE ARTISTIQUE

---

**Nathalie Veillet** s'est entourée d'une équipe de jeunes comédiens cosmopolites : danseurs, comédiens, professionnels ou autodidactes. Pour certains, sortis de formations théâtre (le compagnonnage, Conservatoire d'Art Dramatique) pour d'autres de danse (Le Conservatoire National de Région), "**Les brigands**" est leur première expérience sur une scène aussi prestigieuse.

### **Simon Salvatore Marrozzi, 26 ans. Nationalité anglaise**

Il rejoint la **Cie Là Hors de** en 1999. Passionné de littérature, il débute au théâtre en participant à des lectures, on le retrouve dans trois créations de la Cie. Il est seul sur scène en décembre sur un texte de Nathalie VEUILLET.

### **Timothy Charles Marrozzi, 26 ans. Nationalité anglaise**

Il pratique le théâtre déjà au lycée, puis suit des cours à Villeurbanne. Cependant, il relève plutôt d'un parcours d'autodidacte et travaille avec de jeunes compagnies de la région Rhône-Alpes. On le retrouve sur plusieurs scènes, notamment au Théâtre de la Croix Rousse en novembre 1999 avec la Cie **Bloc Opérateur**. "**Les brigands**" est sa quatrième expérience théâtrale avec **Là Hors de**.

### **Selena Hernandez, 24 ans. Argentine**

Jeune comédienne issue du compagnonnage (1996 - 1998), imaginé par les **cies Macocco-Lardenois**, elle travaille depuis trois ans avec des metteurs en scène de la région Rhône-Alpes. Elle incarne le seul rôle féminin dans "**Les Brigands**".

.../...



### **Thierry Mortamais, 35 ans**

Issu du Conservatoire d'Art Dramatique de Lyon, il est metteur en scène, comédien, chanteur et fonde sa compagnie en 1998. Affectionnant autant le répertoire contemporain que classique, il travaille avec des metteurs en scène de la région dont Nathalie VEUILLET, Alberto NASON ou encore Jean-Paul LUCET.

### **Benoît Thevenoz, 23 ans. Nationalité suisse**

Il fait parti de l'aventure des compagnons (1996 - 1998) et côtoie le théâtre et le cinéma très jeune. Il rejoint **Là Hors de** en 1999 et participe à de nombreuses manifestations (lectures, bocal...)

### **Arben Bajraktaraj, 25 ans. Kosovar**

Il est issu de "L'Acting International" de Paris et du "Studio d'Art Dramatique" de Maribor en Slovénie. De formation classique puis contemporaine, ce jeune comédien-danseur travaille essentiellement en France et en Slovénie.

### **Charlotte Dumoulin, 23 ans**

Elle suit des cours à Villeurbanne et participe à de nombreux stages de théâtre. Passionnée, on la retrouve dans de nombreuses créations de **Là Hors de**, elle participe également à plusieurs interventions : lectures, bocal, escaliers...

### **Philippe Grenier, 29 ans**

Comédien sur la région Rhône-Alpes, il travaille auprès de cie de danse ou de théâtre ; il est l'un des fondateurs de la *Cie l'Ardaitre*, qui promouvoit le spectacle vivant en milieu rural.

### **Franck Dafour, 33 ans**

Comédien voyageur, il sort du Conservatoire d'Art Dramatique de Lyon en 1990 et excelle depuis dans des registres variés tels la commedia dell'Arte avec Alberto NASON et Carlo BOSO ou encore taquine le répertoire contemporain avec les créations de metteurs en scène lyonnais.

.../...



### **Grégory Dubois, 22 ans**

Danseur de formation classique au CNR de Toulouse et au CNSM de Lyon, il a aussi côtoyé des chorégraphes contemporains. C'est un habitué de la scène nationale et internationale : l'Opéra de Lyon, Théâtre de Tournon, Théâtre de la comédie à Minsk, Théâtre des places des arts à Montréal, Théâtre de la Croix-Rousse...

### **Wilfrid Haberey, 30 ans**

Compositeur et créateur, il fait ses études au Conservatoire National Supérieur de Musique à Lyon et choisit d'explorer la musique contemporaine. Il travaille avec de nombreux metteurs en scène et chorégraphes de la région Rhône-Alpes et est cofondateur de **la Cie Là Hors de**. Toujours régisseur de ses propres musiques par exigence, Wilfrid HABEREY affectionne le répertoire contemporain mais aussi les musiques actuelles.

# LES BRIGANDS

*d'après "Die Räuber"*

*de Friedrich SCHILLER*

## CALENDRIER DES REPRÉSENTATIONS

---

■ MARS 2000 ■

---

Samedi	4		20 h 30
Dimanche	5		20 h 30
Lundi	6		20 h 30
Mardi	7		Relâche
Mercredi	8	14 h 30	20 h 30
Jeudi	9		20 h 30
Vendredi	10		20 h 30
Samedi	11	14 h 30	20 h 30
Dimanche	12	15 h 00	
Lundi	13		Relâche
Mardi	14		20 h 30
Mercredi	15		20 h 30
Jeudi	16		19 h 30
Vendredi	17		20 h 30
Samedi	18	14 h 30	20 h 30
Dimanche	19	15 h 00	
Lundi	20		20 h 30
Mardi	21		20 h 30
Mercredi	22		19 h 30

**AU THÉÂTRE DES CÉLESTINS DE LYON**

---

**DU 4 AU 22 MARS 2000**

## ***Interview Nathalie Veillet***

---

**Marie-Françoise Palluy : Pouvez-vous nous dire quelques mots sur votre compagnie "Là-Hors De" ?**

Nathalie Veillet : On est répertorié comme "compagnie de théâtre", mais on fait aussi des choses qui sont soit du domaine des arts plastiques, de la performance, de la danse. Actuellement, dans un travail de création, on mélange de plus en plus les différentes formes d'art : les arts plastiques, le corps, le texte, la voix... On ne sait plus comment ça s'appelle.

Une des spécificités de la Compagnie "Là Hors De" réside dans le fait que les membres fondateurs de notre compagnie sont des autodidactes : personne n'est sorti d'une école de théâtre ou d'un conservatoire, ce sont des gens qui sont arrivés par hasard au théâtre. Notre compagnie, qui a maintenant 7 ans, s'est créée autour d'une équipe technique et non pas autour d'une équipe de comédiens. Cela ne veut pas dire que l'on est pas fidèle à certains comédiens d'une certaine manière affiliés à la compagnie maintenant, mais à la base, c'est plutôt une équipe de techniciens : une costumière, un compositeur, un metteur en scène.

On apprécie tous les parcours autodidactes. Cela ne nous pose pas d'angoisses particulières de distribuer un premier rôle à quelqu'un qui n'a jamais joué, et c'est d'ailleurs ce qui se passe sur *Les Brigands*.

Depuis sa création, la compagnie a travaillé essentiellement sur le répertoire contemporain. Ce que j'ai mis en scène de plus "classique", c'est *Huis Clos* de Sartre.

Outre notre volonté de défendre le répertoire contemporain, nous essayons également d'amener un nouveau public au théâtre, de nous adresser à des gens qui ne vont pas spécialement au théâtre, toujours avec le souci de faire découvrir des auteurs. On est classé compagnie de théâtre mais parfois on ne sait plus si c'est du mouvement, de la performance ; on travaille beaucoup sur des lectures dans des endroits divers (bars, cave à vin, bibliothèque,...)

**MFP : Jean-Paul Lucet vous a confié la mise en scène des "*Brigands*" pour une coproduction avec les Célestins. Quelle est la genèse de cette nouvelle aventure ? Pourquoi, selon vous, Jean-Paul Lucet vous a-t-il sollicitée ?**

NV : Jean-Paul Lucet est venu voir *Bleu vampire* au Festival Court-circuit que nous organisons au Hangar de la Navigation, là où il devait monter *Roméo et Juliette* en avril 98. Il est venu en repérage sur le lieu. En fin de saison, il y est

revenu pour voir *Huis-Clos* et il m'a alors proposé de jouer *Huis-Clos* en "Carte Blanche" aux Célestins en février dernier.

J'ai d'ailleurs été très étonnée qu'il revienne voir un de mes spectacles, d'autant plus que *Bleu vampire* était un spectacle très spécial. Et ça l'avait marqué. Il m'a alors offert de présenter *Huis Clos* en "Carte Blanche" et ça m'intéressait de travailler avec les scolaires. J'avais vraiment envie que ce spectacle soit vu par les élèves de lycées, parce qu'on n'avait pas encore travaillé avec ce public-là depuis deux ans. Je savais que ce spectacle leur plairait, et ça a été le cas.

*Les Brigands*, c'est une coproduction : on a la chance d'être dans "l'abonnement classique", et d'avoir des moyens pour travailler. C'est une vraie chance et on a bien l'intention de s'en servir pour nous permettre de "décoller".

**MFP : Et pourquoi cette pièce de Schiller ? Jean-Paul Lucet vous-a-t-il demandé cette oeuvre en particulier ?**

NV : Depuis très longtemps j'avais un projet de monter *Hamlet* de Shakespeare, j'en ai fait la proposition à Mr Lucet, mais comme il monte *Jules César* en juin 2000, ce n'était pas possible. Il m'a questionné sur mes envies. Je lui ai dit mon envie de faire une grande tragédie classique bien que je sois complètement inculte en littérature théâtrale classique. Il m'a proposé de lire Schiller et d'en reparler.

J'ai lu de Schiller *Marie-Stuart* et *les Brigands*. *Les Brigands* est une pièce pleine de souffle, dramaturgiquement très complexe avec un côté inachevé, un peu foisonnant qui part dans tous les sens, sans avoir forcément de ligne directrice mais avec une fougue impressionnante. *Marie-Stuart* est une oeuvre ayant plus de maturité, c'est plus une partie d'échecs, quelque chose de très serré, très bien construit d'un point de vue dramaturgique. C'est une pièce de femmes, sur les femmes au pouvoir. Les deux pouvaient m'intéresser. J'ai choisi *Les Brigands*.

*Les Brigands* pose des questionnements par rapport à la société, à la politique, à la corruption. Cette pièce met en question la foi, toute l'arborescence de la structure sociale, la structure familiale par le biais du père, la société par le biais de la justice, le spirituel par le biais de la foi. Ces sujets m'intéressent. Le texte est véritablement contemporain dans l'écriture, son questionnement brut, m'a intéressée.

J'ai lu d'autres choses de Schiller, *Le visionnaire*, petit roman qu'il a écrit juste après les *Brigands* où il éclaire certaines choses par rapport aux *Brigands*. Dans l'écriture on a l'impression d'être en face du nouveau roman du XXème siècle ; C'est étonnant, car en fait on est à la fin 17ème, début 18ème siècle. Pour avoir une compréhension totale des *Brigands*, je pense qu'il faut avoir lu *Le visionnaire*.

**MFP : Comment avez vous abordé le texte de Schiller ? A partir du texte allemand ou d'une traduction ? Allez-vous présenter la pièce dans son intégralité ?**

**NV :** Je l'ai lu dans deux traductions, et j'en ai choisi une, que j'ai retravaillée pour ré-actualiser le langage. J'ai retravaillé le style et beaucoup la dramaturgie. C'est vraiment d'après *Les Brigands*, et j'insiste sur ce parti pris. Dans l'adaptation, il y a vraiment une prise totale de liberté.

Au niveau des personnages, de leur traitement, il y a aussi un parti pris. Je ne pense pas que *Les Brigands* soit une pièce dont on peut s'emparer, et que l'on puisse jouer au premier degré. Ne serait-ce que pour une question de durée... A moins d'avoir six heures de temps (mais les productions de six heures n'existent plus, à part à Avignon). On est obligé de couper le texte. Et à partir du moment où on coupe, on s'écarte du texte de l'auteur. Il faut le dire. C'est bien entendu tout un travail "d'érudition" sur Schiller, parce qu'il ne faut pas faire n'importe quoi. Mais le travail reste très libre, comme ce que nous avons fait avec *Huis Clos*. Il y avait eu des stratagèmes, puisque je n'avait pas coupé une seule ligne de texte. Stratagèmes de compression de texte, de chœur de voix... Des mots étaient dits de manière simultanée par les quatre comédiens lorsque je jugeais que le sens n'était pas primordial.

Cela permettait de se dégager de tout un côté "drame bourgeois" de *Huis-clos* qui ne m'intéressait pas. Sans toucher au texte, étant donné que je travaillais sur un texte du théâtre classique.

Cette fois-ci, j'abandonne le contrat de ne pas toucher au texte. Par exemple, j'ai pris deux monologues, un de Karl et un de Franz, et j'ai entrecroisé les répliques. Ça se répond, ils vont être ensemble mais ils ne vont pas se parler, ce ne sera pas un dialogue puisque ce sont deux monologues entrecroisés, techniquement, mais il y a une correspondance assez bizarre.

**MFP : L'adaptation a-t-elle beaucoup réduit le texte de Schiller ?**

**NV :** Ce texte fait 4 h 30 à la lecture, avec le temps de jeu cela aurait fait 6 h 30, si j'avais dû traiter l'intégralité de la pièce *des Brigands*. Ce n'était pas possible, on est parti sur un spectacle entre 2 h 15 et 2 h 30, il fallait donc que je réduise le texte à 1 h 50.

Le parti pris que j'ai eu était de moins m'intéresser à la narration d'une certaine manière et de plus m'intéresser au verbe, c'est à dire aux monologues et à la densité du texte. J'ai configuré le texte à mon parti pris de mise en scène. Quand je fais un travail d'écriture, je me permets tout, j'ai inventé une scène qui n'existait pas dans le livre. Les deux frères ne sont jamais sur scène physiquement ensemble, ce qui m'a donné l'idée au départ, par rapport à la distribution de jouer l'unicité du personnage, puisque c'est un seul personnage que ces deux frères, il y a l'homme, la femme, le yin, le yang, j'avais le choix de prendre un

seul personnage pour faire ces deux frères, soit un homme et une femme qui sont une complémentarité d'un certain point de vue. Je suis partie sur une première distribution avec un homme et une femme, mais cela n'a pas pu se faire car le comédien auquel je pensais n'était pas disponible.

**MFP : Qu'est ce qui vous intéresse surtout dans l'écriture de Schiller ? Est-ce l'histoire elle-même ou les questionnements qu'il aborde dans sa pièce ?**

NV : Raconter des histoires ne m'intéresse pas, ce qui m'intéresse, c'est de questionner le monde. Pour questionner le monde, il faut avoir le temps de développer une pensée, Schiller le fait très bien, et il est clair qu'on développe plus facilement une pensée dans un monologue avec des questionnements auxquels on répond.

Le questionnement à la paternité, écrit à la fin du XVIIIème est étonnant ; il dit : "mais pourquoi tu m'as mis au monde, est-ce que je n'ai pas été qu'une demi-seconde de jouissance pour mon père, est-ce qu'il a pensé à moi en me faisant... ?" Je pense que c'est une vraie question encore aujourd'hui. La question de la paternité est terrible dans Schiller. La question de la différence, de la corruption politique, c'est-à-dire non pas de l'aîné ayant tous les droits, mais bien du riche, du maître par rapport au pauvre. Dans quel sens on peut remettre en cause le pauvre par rapport au riche ? Lui-même ne veut pas acquérir le pouvoir, il est bien à sa place.

Il y a aussi une présentation de la foi, notamment des hommes de foi, au travers d'un pasteur, d'un moine... On a la corruption du corps religieux qui entre en cause. A mon sens ce qu'il y a de plus intéressant dans la pièce, c'est le politique et le social... Parce que cela traite aussi de l'exclusion, de comment on s'exclut à partir du moment où on est lésé socialement ou humainement. Comment on peut s'exclure justement d'une société en marche pour la remettre en cause. Ces brigands sont des jeunes, étudiants ou plus mauvais garçons, qui se retrouvent tous en marge -dans la forêt, à l'époque-, pour requestionner la société. Ce sont un peu des "Robins des bois", mais pas idylliques. Ces sont aussi des personnages qui violent, tuent et deviennent à la fin des meurtriers. C'est cet engrenage-là de la marge que j'ai eu envie de montrer, c'est-à-dire de la remise en cause sociale, qui est encore très actuelle... C'est tout le système D dans les banlieues, tous ceux qui vivent avec ce qui tombe des camions parce qu'il faut bien vivre, et il n'y a pas de raison de mal vivre alors que les autres vivent bien... Ça se comprend mais c'est un engrenage et, en fin de compte tout le monde termine au même endroit, c'est-à-dire dans la mort. Karl est à la recherche de quelque chose de plus suprême, dans une quête du sublime, il devient donc capitaine de ces brigands. Au départ pour une bonne cause mais finalement il se rend compte qu'il est Robin des bois ; pourtant il n'empêchera pas que les gens qui sont avec lui tuent, violent, pillent. Il est responsable de ces actes-là aussi, il est comme eux. En fin de compte, il n'y a pas d'échappatoire possible.

**MFP : Quels ont été vos choix pour la scénographie en général, les costumes, et ce qui est "hors interprétation".**

NV : C'est un peu tôt, mais je vais essayer de vous répondre.

J'ai envie de travailler avec de l'image, de l'image projetée. Pour faire arriver sur le plateau des choses qui sont en dehors du plateau, ou en dehors du théâtre. Le contenu de ces images n'est en revanche pas encore défini (\*) -\*interview réalisé en décembre 1999-, je préfère ne pas en parler. Ensuite, au niveau du décor, ce ne sera pas du tout un décor de situation, narratif, ce n'est pas dans cet esprit que je travaille. Le décor dans mes spectacles est un accessoire, un outil de jeu, ici ce sera a priori comme un demi-cercle doublé avec des structures qui montent à 1m80, avec des arches en voûte gothique. Je travaille souvent avec des accessoires, des tables, des tabourets. Accessoire dans le sens où on joue avec. Le spectacle sera très visuel, puisque nous allons énormément nous servir d'images vidéo. Les quarante minutes de "non texte" regroupent à la fois les silences de jeu, des ponctuations sonores, c'est-à-dire des moments où la musique se développe et où il n'y a rien sur le plateau (dans un noir ou une image fixe), une scène de "chorégraphie", de bagarre ou encore, la scène du viol des nonnes où il n'y a pas besoin de texte.

On aura des gros "magmas" de texte et puis des images. C'est comme au cinéma, une alternance entre des passages très narratifs (des monologues) entrecoupés d'images d'une durée de deux ou trois secondes ou de cinq minutes. Comme un montage "cut" au cinéma. On a un personnage qui parle et pense tout seul, et tout d'un coup, il s'arrête au milieu de sa pensée, alors intervient une image de trois minutes d'une ville ou d'un marché par exemple, et on revient sur le personnage.

**MFP : Ces images sont-elles en relation avec ce qui est dit ?**

NV : Elles peuvent être en relation ou n'avoir aucun rapport. Soit en relation parce que théâtrales et scéniques, soit en décalage complet. Par exemple, au premier plan, on est dans le château des Moors avec Franz qui parle avec son père, et puis tout à coup cette scène est entrecoupée par une scène dans une forêt en deuxième plan, où se trouvent Karl et les Brigands, une scène de bagarre de quelques secondes, et on revient sur Franz dans le château. C'est un montage cinéma, en fait.

**MFP : Cette incursion d'images ne gênera-t-elle pas la compréhension ? Ou vont-elles apporter comme une respiration ?**

NV : Ce sera en fonction de l'intérêt du texte, un élément en plus, ou une respiration. Les monologues sont très longs -souvent de quinze à vingt minutes-

et il y en a cinq ou six. Ce ne sont pas des monologues où l'on pleure sur son sort, où l'on raconte dix fois la même chose. C'est vraiment une évolution de la pensée. Pour un spectateur qui découvre auditivement le spectacle ou le texte, il faut ménager des temps de repos auditif, pour lui laisser le temps de "digérer" le texte. Pour le spectateur, c'est à la fois du confort et de l'inconfort, ce sera traité dans les deux sens.

**MFP : Combien y a-t-il de rôles principaux ?**

NV : Il y a cinq personnages à texte qui vont travailler en janvier prioritairement sur le texte. En février, on commence avec la deuxième partie du groupe : les brigands au nombre ici de 6 ou 7. Ils travaillent plus sur le corps, ils ont très peu de texte, voire pas du tout.

Cela nous amène à la période de montage dans le Théâtre dès le 25 février. On plante les lumières, on installe les décors, il y a les premières répétitions sur le plateau, les premiers filages. Et puis la générale le 3 mars !

**MFP : Amalia est la seule femme de la pièce. Quelle est sa place dans la pièce ? Ou dans votre adaptation ?**

NV : Dans la pièce de Schiller, c'est un personnage complètement virtuel, évanescent, atemporel, sans aucune réalité de chair. J'en fais quelqu'un de beaucoup plus vivant, plus charnel, qui se questionne beaucoup plus. Elle est vraiment dans la découverte des sens à la fois de l'amour, du plaisir... J'en fais un personnage bien plus complexe que ce qu'on peut lire dans la pièce. Par l'interprétation et par le rapport qu'elle entretient avec Karl et Franz qui sont des jumeaux. On était aussi devant des problèmes de crédibilité puisque, dans ma mise en scène, il n'y en a pas un qui est plus laid que l'autre. Ils sont tous les deux très beaux !!!

Parce qu'en fait je travaille sur de la récurrence, la variation au niveau du mouvement, c'est-à-dire la même situation muette, le même mouvement revu plusieurs fois. Par exemple, il y a la fameuse scène du couvent où les brigands vont violer les nonnes. Cette scène sera présente d'une manière évolutive en quatre ou cinq fois, comme des flashes.

Le travail des brigands est de retrouver l'énergie de la violence. Le parti pris de départ avec les comédiens est l'étude d'une énergie joviale au sein d'un groupe qui va se transformer en énergie violente. L'utilisation de processus énergétiques, comment du jeu on peut arriver à la violence, et comment très vite les choses s'organisent dans cette violence. Et comment on s'exprime aussi dans la violence.

**MFP : En prenant des jumeaux, vous adoptez un point de vue très particulier...**

NV : Oui, mais c'est plus intéressant. On ne parle plus de beauté physique mais de beauté intérieure, d'intériorité, de ce que l'on donne de bon et de mauvais. Mon travail sur ces deux frères est à l'inverse, ils font le chemin inverse : Franz qui au départ paraît être quelqu'un d'absolument terrifiant et abominable, va au fur et à mesure nous attendrir, et on va finir par en avoir "pitié"; alors que l'on va finir par haïr Karl le "gentil" garçon au départ. Pour moi, ce sont les deux mêmes personnes, mais ils font un trajet en évolution inverse.

Au milieu, Amalia est face à ces deux images qui sont les mêmes. Karl est parti, et l'a laissée. Franz sous-entend qu'il l'a abandonnée. Il lui dit : "Qu'est-ce qu'il te reste ? Moi. Et moi je t'aime." Je pense que Franz aime véritablement Amalia. Amalia est dans un vrai rapport de trouble, ne serait-ce que physique : même si elle n'aime pas l'intérieur de Franz, elle est quand même troublée physiquement. Donc Franz peut travailler Amalia au corps jour après jour, ce que Karl ne peut plus faire puisqu'il n'est plus là. D'où une relation beaucoup plus perversée que ce qu'a écrit Schiller.

**MFP : Avez-vous déjà commencé les répétitions ?**

NV : Les comédiens sont en ce moment assez disponibles donc ils commencent à chercher, j'ai donné des pistes de travail aux deux jumeaux. A partir de ce qu'ils auront trouvé, il y aura des choses qui vont être utilisées ensuite sur *Les brigands*, à plusieurs. En fait, le spectacle est conçu en trois parties au niveau de la création : la partie technique avec la création de costumes qui est presque terminée. Dans la partie technique, on a aussi Wilfried qui fait toute la création image. Les lumières et la construction de décor ne sont pas encore arrêtées. C'est encore en attente (\*). -(\*) à l'heure où s'est réalisé l'interview en décembre 1999-.

**MFP : Est-ce qu'un jeune de quinze ans par exemple, qui n'a de connaissance particulière de la littérature allemande pourra trouver un intérêt à la pièce.**

NV : Je pense très honnêtement qu'on ne peut pas savoir, ce n'est pas une question d'âge, cela dépend si l'on parle de la pièce qui va être montée ou du texte. Lire le texte est trop dur pour un jeune de cet âge. Pour le spectacle, c'est très personnel c'est en fonction de chacun.

- Propos recueillis  
en décembre 1999 -