

CRÉATION

DU 28 SEPTEMBRE AU 8 OCTOBRE 2016

ANDORRA

D'après Max FRISCH / Mise en scène Sarkis TCHEUMLEKDJIAN



SOMMAIRE

Andorra	Page 2
Max Frisch	Page 3
Le théâtre d'une tragédie	Page 4
Sarkis Tcheumlekdjian	Page 5
Pourquoi adapter et monter Andorra ?	Page 6
Une pièce singulière qui interroge...	Page 8
La scénographie et les costumes	Page 11
Pistes de travail pour la classe	Page 14
Bibliographie / Cinémathèque	Page 17

DU 28 SEPTEMBRE AU 8 OCTOBRE 2016

ANDORRA

D'après Max FRISCH

Adaptation et mise en scène Sarkis TCHEUMLEKDJIAN

Avec

Jérôme Cochet, *Andri*

Océane Desroses, *Le Soldat*

Miloud Frih, *Serviteur de Scène*

Nicolas Gabion, *Le Docteur, Le Menuisier, Un Quidam*

Déborah Lamy, *L'Aubergiste, La Mère, La Señora*

Claude Leprêtre, *Barbeline, Le Compagnon*

Didier Vidal, *Le Maître d'École, Le Prêtre, Un Quidam*

Costumes Eric Chambon

Masques Marie Muyard

Lumières Michel Paulet

Vidéo Catherine Demeure

Musique originale Gilbert Gandil

Univers sonore Éric Dupré

Scénographie Stéphanie Mathieu

Conseiller artistique Azad Goujouni

Production Compagnie Premier Acte

Coproduction Célestins – Théâtre de Lyon

Avec le soutien de la DRAC Auvergne – Rhône-Alpes

ANDORRA

Andorra est un petit pays imaginaire qui attend avec angoisse l'invasion des « Casaques Noires », les redoutables soldats de la dictature voisine. Jusqu'ici, il s'agissait d'un îlot de tranquillité, auto-proclamé pur et « vierge de toute culpabilité » par ses habitants. Les façades de leurs maisons ne sont-elles pas blanches comme neige ? Ne tolèrent-ils pas chez eux la présence d'un Juif, preuve qu'ils ne sont pas comme les « barbares » d'à côté ?

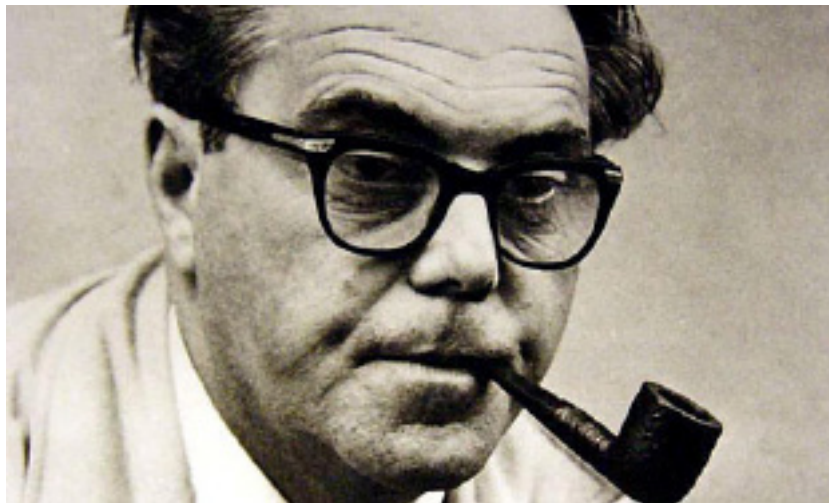
Ce Juif, c'est Andri, un jeune homme que le Maître d'École aurait, selon la version officielle, courageusement enlevé des griffes du pays des « Casaques Noires ». Quel acte magnifique, dont se gargarise la population d'Andorra ! Enfin, jusqu'au moment où la menace d'invasion se précise... Là, les Andorriens se disent qu'il vaudrait peut-être mieux se débarrasser de cet encombrant réfugié, pour ménager la susceptibilité des nations voisines, qui exècrent le peuple juif.

Seul le père adoptif d'Andri sent que le venin de l'antisémitisme s'insinue doucement mais inexorablement au sein de la population, le Menuisier ne veut pas d'Andri comme apprenti, le Soldat lui cherche continuellement noise, le Médecin rechigne à le soigner, l'Aubergiste à le servir. Un gibet est dressé au milieu de la place. La population ferme les yeux. Le drame paraît désormais inéluctable.

Le tableau s'assombrit le jour où le Maître d'École dévoile la terrible vérité : Andri n'est pas juif mais le fruit d'une relation extraconjugale qu'il eut jadis avec une femme du pays des « Casaques Noires ». Le Maître d'École, n'ayant pas eu le courage d'assumer sa liaison impure, inventa de toute pièce la belle histoire du Juif sauvé d'une mort certaine.



© David Anemian



Né le 15 mars 1911 à Zurich, Max Rudolph Frisch commence à écrire dès l'âge de seize ans 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 signe la 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 *Santa Cruz* en 1944.

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. Durant cette période, il commence à fréquenter des intellectuels tels que Friedrich Dürrenmatt et Bertolt Brecht à propos duquel il affirmera en 1948 : *«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...»*

Le «Sartre suisse», comme on le présente à Paris, aborde différents thèmes clés au cours de sa vie, liés à la crise intime et fonctionnelle des sociétés modernes : le conflit entre identité personnelle, communautaire et sociale, la question du double et de l'altérité, l'influence du hasard et du destin, la confiance et la trahison.

Après la parution de nombreuses pièces dont *Monsieur Bonhomme* 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 *Biographie : un jeu* en 1967 et 1984. Il meurt en 1991.

LE THÉÂTRE D'UNE TRAGÉDIE

Publiée en 1961, Andorra est écrite dans un contexte bien précis puisqu'au début des années 1960 se déroule le Procès de Francfort. Pour la première fois depuis la fin de la seconde guerre mondiale, des Allemands jugent des Allemands. Ce procès, aussi connu sous le nom de second procès d'Auschwitz, fut constitué d'une série de jugements rendus par la justice ouest-allemande. L'instruction concernait le rôle de 22 prévenus dans le cadre de l'Holocauste et, particulièrement, de leur implication dans le fonctionnement du camp de concentration d'Auschwitz.

Max Frisch a voulu traiter la parole des villageois sous forme de jugement. Le lecteur se trouve plongé au coeur d'un procès et face aux déclarations faites à la barre des témoins. L'auteur nous immerge dans une démonstration des mécanismes lents et mortels de l'exclusion. On nous montre l'absence de mauvaise conscience des Andorriens une fois le sang versé : appelés à la barre d'un procès les uns après les autres, les témoins et les protagonistes du crime conviés à s'expliquer, se limitent à la reconnaissance de la responsabilité de la victime.

« Je reconnais,
Dans cette histoire,
Nous nous sommes tous trompés.
En ce temps-là,
J'ai cru, ce que tout le monde a cru. »

Le Menuisier

Après le Conservatoire d'Art Dramatique de Lyon, Sarkis Tcheumlekdjian participe à différents stages de formation en Israël, au Japon, en Ukraine et en France. Il y rencontre notamment Iouri Lioubimov, Nicolas Karpov (pour la biomécanique), Natalia Svéréva, Irina Promptova (du GITIS de Moscou), Marcel Marceau, Ferruccio Soleri (pour le mime et la commedia), Wilfried Piolet (pour la danse classique) ainsi que des maîtres japonais pour le théâtre Nô, le Kabuki et le Kyôgen.

Il fonde la Compagnie Premier Acte en 1985 et y assume les fonctions d'auteur et de metteur en scène. À ce jour, il a mis en scène plus de soixante spectacles, écrits ou adaptés, en privilégiant toujours l'écriture et le répertoire contemporain, les textes originaux ou inédits.

Depuis ces dix dernières années, il a créé le diptyque *Macondo* et *Erendira* d'après l'univers de Gabriel García Márquez (en 2005) et *Tartuffe* de Molière en langue vietnamienne à l'Opéra d'Hanoï avec les élèves de l'École Nationale de Théâtre et de Cinéma du Vietnam la même année. Puis il adapte *Claude Gueux* de Victor Hugo. En 2011, il crée son premier spectacle jeune public avec les élèves de l'École Premier Acte, *Le Maître de la Pluie*, d'après le conte de Bénédicte Vilgrain et propose une chorégraphie du *Petit Prince* avec les danseurs du Ballet Jazzart de Paris pour le festival de Sharjah (Émirats Arabes Unis). En 2012, il propose une relecture du mythe de Médée avec *La Passion de Médée* et met en scène *Vagabonds des Mers* de Yannovsky (Le Cirque des Mirages). En 2014, il crée *Pedro Páramo*, de l'écrivain mexicain Juan Rulfo et également *L'Homme qui tua Don Quichotte* d'après Cervantès. En 2015, il écrit *Le Petit Chaperon Louche* ou *La Petite Fille qui n'avait pas peur du Loup*, spectacle traitant du droit à la différence, destiné aux plus jeunes.

Toujours animé par le désir et le besoin de transmettre, Sarkis Tcheumlekdjian s'associe de 1993 à 2005 aux sections Théâtre-études de l'INSA de Lyon, avec lesquelles il crée plus d'une quinzaine de spectacles, diffusés à travers le monde dans le cadre des RITU (Rencontres Internationales du Théâtre Universitaire). En 2000, il crée l'École Premier Acte, vouée à la recherche théâtrale et à la pédagogie. Il est également membre du corps enseignant de l'École Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre (ENSATT) depuis 2005.

Sarkis Tcheumlekdjian a toujours poursuivi son parcours avec une équipe engagée avec qui il a mené des projets artistiques également à l'étranger, notamment en Suisse, au Luxembourg, en Belgique, en Ukraine, en Pologne, en Israël, au Liban, en Arménie, en Iran, sur l'Île de la Réunion, en Nouvelle Calédonie, au Vietnam, au Japon, au Québec, au Maroc, aux Émirats Arabes Unis et actuellement au Brésil.

POURQUOI ADAPTER ET MONTER ANDORRA ?

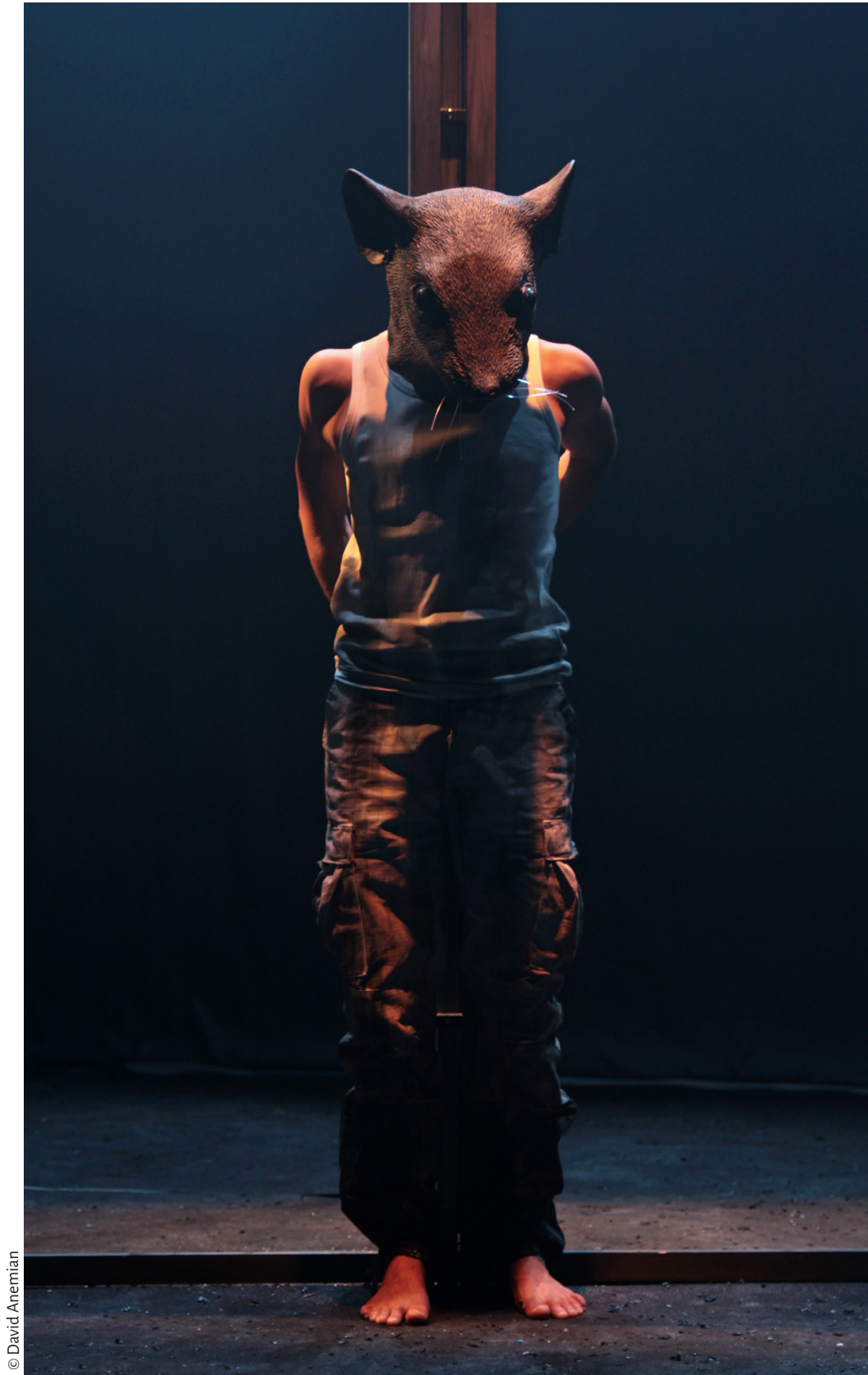
Au départ singuliers et plutôt sympathiques, les habitants d'Andorra (dans notre adaptation) finissent tous par rejoindre le camp majoritaire, celui qui humilie, trahit et cherche à tirer avantage de la calamité qui s'abat sur Andri, le réfugié juif. Même ceux qui l'aiment (Barbeline et le Prêtre) se révèlent faibles, velléitaires, et décevants devant la vindicte populaire. L'ultime scène décrivant Barbeline le crâne tondu comme celui d'un oiseau, badigeonnant de blanc les éléments du décor, sous les yeux des andorriens hébétés tels des animaux de basse-cour, n'arrangera pas les choses à la toute fin du spectacle. Les personnages de cette Andorra font tous le trajet du meilleur vers le pire. On aurait préféré qu'au moins l'un d'entre eux fasse le chemin inverse, non par angélisme, mais parce qu'on préfère les œuvres optimistes au déterminisme noir.

De ce point de vue, la noirceur de Max Frisch va à l'encontre des fictions consolatrices, des fari-boles positives, des happy ends et autres comédies divertissantes. Le texte Andorra a été précisément choisi pour sa démonstration implacable des mécanismes de l'exclusion et de la haine. Des mécanismes qui ont mené au génocide juif.

Si notre adaptation du texte Andorra s'autorise quelques aménagements (coupes de textes, suppressions de personnages et empêchement sur scène de toute illusion réaliste), elle ne le fait qu'avec le souci de s'adresser au plus grand nombre et à des endroits du texte qui ne vient en aucune manière détourner le propos de l'auteur, bien au contraire. Ainsi, si le mot «juif» n'est jamais totalement prononcé dans l'adaptation (il est au mieux chuchoté à l'oreille des personnages), il n'en demeure pas moins vrai, pour le spectateur, que la fable qui se déroule sous ses yeux, parle de la communauté juive. Le refus de prononcer le mot « juif » en présence du Maître d'École par l'ensemble des personnages, l'emprunt d'expressions comme « indésirables » ou « inassimilables » sur la terrasse du café, la nature des insultes proférées à l'encontre du jeune Andri ne laissent guère planer le doute, sur la confession de ceux que l'on qualifie ainsi. Cette abstraction délibérée du mot « juif » a été réalisée pour permettre au spectateur d'élargir sa grille de lecture et de se souvenir aussi que l'élaboration d'un bouc émissaire, la haine de l'autre, ici et ailleurs et quelque'il soit, conduit forcément à la calamité.

Aujourd'hui, le Juif pourrait avoir de nombreuses autres identités, cependant la mécanique reste la même : antisémitisme ou n'importe quelle discrimination sociale, raciale, politique, religieuse, provoquée par n'importe qui, n'importe où, n'importe quand, et qui aboutit à la dégradation, au génocide, à la guerre, à la persécution ; À toutes les formes d'atteinte à la liberté et à la dignité de l'homme.

Sarkis Tcheumlekdjian



© David Anemian

UNE PIÈCE SINGULIÈRE QUI INTERROGE...

UNE STRUCTURE DRAMATIQUE SINGULIÈRE

La structure de cette pièce est inhabituelle, puisqu'elle se compose de douze tableaux, certains exposant les rapports d'Andri avec les autres habitants d'Andorra, d'autres se chargeant de faire progresser l'intrigue.

Parallèlement, Max Frisch détruit dès la première scène le ressort du théâtre en révélant au lecteur la fin de la pièce. Quasiment chaque scène est suivie d'une annexe, appelée « sur le devant de la scène », dans laquelle un personnage revient sur les événements a posteriori : le témoignage qu'ils apportent porte donc sur des événements qu'ils ont déjà vécus mais auxquels le lecteur n'a pas encore assisté. Les ressorts de l'intrigue sont donc neutralisés par ces révélations. Ainsi, il est révélé dès la première scène qu'Andri n'est en aucun cas un enfant adopté par Le Maître d'École mais qu'il est au contraire son propre enfant.

Chaque scène apporte un développement ou une information de plus, éclairant et modifiant simultanément notre perception de la pièce. Cette organisation peut sembler aller à l'encontre des règles du théâtre mais elle répond en fait aux besoins spécifiques de l'auteur qui cherche à délivrer un message fort.

ANDORRA : UN MODÈLE

Au début de cette pièce, Max Frisch insère en effet une petite note : « L'Andorra de cette pièce n'a rien à voir avec l'Etat portant ce nom [Andorre], il n'est pas non plus question d'un autre État réel ; Andorra est le nom d'un modèle ». Cette note initiale est une clef permettant de saisir ce que l'auteur a voulu transmettre avec cette pièce et son organisation si singulière. Les noms des personnages au début en surprendront plus d'un : seuls deux d'entre eux possèdent de vrais noms, Andri et Barbeline, tous les autres ne sont que des modèles, des types : le Soldat, le Maître d'école, le Menuisier, le Docteur.

De plus, l'auteur fait apparaître en dessous de la catégorie « Personnages », une seconde catégorie, « Muets » : un Idiot, les Soldats en uniforme noir, le Démasqueur de Juifs et le Peuple d'Andorra.

Le fait que l'auteur place le Peuple d'Andorra dans la catégorie « Muets » est significatif et révélateur : s'il est muet, c'est qu'il ne s'exprime pas, alors qu'il devrait le faire. Et de fait, seul un petit nombre de personnes contribue au dénouement tragique de la pièce.

Si Andorra est un modèle, cela signifie aussi qu'elle représente un objet réel, qu'elle nous donne à voir un phénomène que l'on peut observer. Ce que Max Frisch cherche à illustrer avec cette pièce, c'est notamment le modèle du bouc émissaire.

UNE QUESTION D'IDENTITÉ ET D'HUMANITÉ

“ Nous sommes ce que nous faisons de ce que les autres ont voulu faire de nous. ”

Jean-Paul Sartre

Andri est, et se sent différent des autres, et cette différence est attribuée au fait que les Andorriens pensent qu'il est Juif. Il endosse fermement une identité qui n'est pas la sienne et cette «sur appropriation» lui sera fatale le jour où sa terre d'adoption est envahie par les troupes ennemies.

Max Frisch montre que par le mensonge naît une nouvelle vérité. Les habitants d'Andorra font d'Andri un juif qu'il n'est pas. Il passe à coté de sa propre identité même lorsque son père lui avoue la vérité sur ses origines. Andri n'est plus un homme, il est uniquement un Juif. L'auteur met en avant toute la perversité de la situation : la population d'Andorra taille à Andri un rôle sur mesure, qui, quelle que soit son attitude, le rattrape et le déchire.

Andri décide alors de se livrer au peuple voisin, répugné par l'attitude hostile de ceux qui désignaient Andorra comme un haut lieu de paix, de liberté et des Droits de l'Homme. Ainsi, les habitants d'Andorra, se vantant d'être un peuple où tout le monde est libre au début de la pièce, se retrouvent au même niveau que ces « Casaques Noires », peuple ennemi d'Andorra.

MISE EN AVANT DES MÉCANISMES DE LA HAINE ET DE L'EXCLUSION

Dans la pièce, c'est Andri le bouc émissaire du peuple d'Andorra : il est persécuté parce qu'il est Juif. Le Soldat le traite de lâche parce qu'il est Juif, le Menuisier veut le placer à l'encaissement parce qu'il est Juif.

Tout est fait en sorte pour que le lecteur voie ces mécanismes, ces préjugés qui s'exercent sans aucune raison : en découvrant qu'il n'est pas juif dès la première scène, toutes les allusions aux Juifs et à ce qu'ils ont « dans le sang » paraissent d'autant plus absurdes à un lecteur qui connaît des éléments qu'ignorent les personnages.

Si Andorra constitue une démonstration implacable des mécanismes de l'exclusion et de la haine, il n'en demeure pas moins un formidable appel à la résistance et au refus de l'obéissance aveugle.

UN SPECTACLE D'ACTUALITÉ

La littérature de Max Frisch d'après guerre décortique les mécanismes de la haine qui ont mené au génocide Juif, en identifiant leurs naissances dans les actes du quotidien. L'auteur nous fait assister à la création, par une communauté, du Juif Nécessaire.

Croire qu'une minorité a le pouvoir de nous faire échouer, c'est surtout nier notre propre responsabilité face à l'échec. Aujourd'hui, le Juif pourrait avoir de nombreuses autres identités : Réfugiés, Immigrés, Roms, Arabes, Noirs... Mais, la mécanique est restée la même.

L'Homme a toujours eu tendance à reproduire certains de ces mêmes mécanismes : la recherche d'un bouc émissaire pour ses maux, la justification d'un racisme assumé, la considération de l'étranger ou de celui qui est différent comme responsable de son incapacité à réinventer le monde dans lequel il vit. La théorie du bouc émissaire est particulièrement la bienvenue aujourd'hui pour expliquer la résurgence de la violence et du racisme, le processus de désignation du coupable (l'Immigré, l'Étranger etc)...

UN APPEL À LA VIGILANCE

Max Frisch va tout au long de sa pièce scruter l'intime de chaque individu, pour y déceler les échecs, frustrations et souffrances, qui, projetés sur celui qui est différent ou en situation de faiblesse, deviendront haine et exclusion.

Andri deviendra malgré lui ce révélateur, et donc l'objet de cette haine. Ainsi, démultiplié à l'infini, ce mécanisme devient une monstruosité. C'est pourquoi ce texte se veut un appel à la vigilance. Il ne permet pas d'éviter ces mécanismes, mais il aide à les identifier et à nous interroger nous mêmes sur ce que nous portons en nous, sur notre vision des autres et de nous mêmes.

Pour autant, Andorra n'est pas là le théâtre de la résignation, au contraire, il prouve que c'est de l'abandon des idéaux que naît le drame. Voilà la force lumineuse de cette histoire qui redonne aux êtres humains, toute leur place dans les événements qui les secouent.

LA SCÉNOGRAPHIE ET LES COSTUMES

Un décor dépouillé et minimaliste, passablement austère, un sol argileux sur lequel sont plantés comme des arrêtes verticales les contours des cloisons et des plafonds évidés, le tout dans un camaïeu de gris perlé et de couleurs rompues, tels sont les premiers arguments de la maquette. La scène ainsi vide fait plutôt songer à un studio de cinéma avant que le décor ne soit vraiment installé. Une échelle suggérée ici, une chaise et une table là, plus loin un bout d'armoire à musique, quelques bidons de peinture, quelques accessoires repeints - suggèrent les éléments d'ameublement. Le Cyclorama tendu au lointain permet d'envisager le cas échéant quelques ombres chinoises et quelques ciels andorriens.

Ainsi réduite à sa plus simple expression, la bourgade Andorrienne n'existe à l'image que dans l'imagination du spectateur donc plus nettement que si on avait procédé à sa minutieuse reconstitution.

Sur scène, tout est à vue et aux sus de tous. Des marques ou des changements de teinte au sol distinguent l'aire de jeu de la zone « hors piste » dans laquelle viennent se replier les acteurs pour se changer. Les parois des cloisons évidées donnent à voir à la fois à l'intérieur et à l'extérieur du théâtre, ses prétendues loges et sa prétendue scène. Les changements de costumes ou de masques s'opèrent à vue. Tout participe à un travail choral minutieux, où chaque geste, chaque regard, chaque pause, chaque bruit est millimétré que ce soit sur scène ou dans l'ombre de la loge. La théâtralité est revendiquée à chaque endroit, il ne s'agit pas de faire illusion.

Les Zones dites « hors-piste » servent de recul pour les « acteurs narrateurs » qui se changent, se maquillent ou observent les situations qui les concernent. Leur écoute, à l'ombre et l'insu des protagonistes sur la piste, permettant parfois au spectateur d'appréhender encore d'autres points de vue.

L'idée du blanc est introduite sur scène dès le début du spectacle par le personnage de l'Idiot qui répand la neige fondue sur le sol et qui vient agiter le fil qui fait tomber les flocons sur Andorra. Cette blancheur qui émerge d'un sol argileux pour atteindre les cimes, s'étend aux murs, et même aux costumes des Andorriens. Cette neige argileuse du sol et ce blanc s'envolant aux sommets qui assurent une unité de climat ont une connotation ambivalente. Ils sont à la fois l'image de l'enracinement, et l'image projetée du bonheur et de la pureté magnifiée dans le petit pays d'Andorra, puisqu'il semblerait qu'il y ait chez ses habitants une impuissance à regarder la réalité en face ; la peste brune qui les menace...

Dans la seconde partie du spectacle, le tout se transforme effectivement en un mélange de neiges fondues et de boue pour se transformer finalement en cendres fumantes sous la pluie battante au moment des exécutions sommaires. Un dispositif vidéo, positionné dans les cintres et à vue, permettant de passer du blanc au brun. L'architecture sonore passant, elle, de la symphonie pastorale au grésillement des haut-parleurs et des marches militaires.



Les costumes sont clairs : des blouses, des tabliers de confection, des chaussures souvent identiques ; quelques coutures de fil noir trahissent quelques fêlures.

Les personnages portent presque toujours un chapeau et sont tous associés à un « objet activant ». Le Soldat avec son tambour, le Menuisier avec son mètre pliant, l'Aubergiste avec son torchon, ou encore le Maître d'École avec ses cahiers...



Les masques-cagoules peuvent se modifier aisément au gré des perruques ou autres prothèses (nez, moustaches, sourcils). Les maquillages tendent vers un univers de poésie romantique, aux teints livides mais aux yeux toujours très doux.

Les masques-cagoules fabriqués en mesh (nouvelle technique) permettent de donner l'illusion d'une seconde peau pour l'acteur. Le maquillage et le choix des postiches permettent la finesse d'un maquillage réaliste ou d'un make-up plus fantaisiste. C'est à partir de cette technique que sera tenté le glissement d'une identité humaine vers une identité animale, en toute fin de spectacle.

Le glissement d'une identité vers une autre...

La transfiguration soudaine des personnages lors de l'épilogue, dans un univers animalier, magique et enfantin, est une des caractéristiques marquantes de la fin du spectacle. L'application d'un masque de rat sur le visage du jeune Andri, au moment de son arrestation, nous renvoie forcément au souvenir funeste de la propagande nazie qui représentait les juifs tels des rats. Mais la satire animalière à cet endroit de la fable amplifie « l'inconcevable », tout en garantissant la distanciation nécessaire pour aborder ces pages troubles de l'histoire, où personne ne semble se sentir responsable de quoi que ce soit.

Cet épilogue, où les personnages apparaissent en toute fin de spectacle en « animal » est une sorte de constat de cette irresponsabilité (Un animal est-il responsable ?), une page surréaliste, un clin d'oeil peut-être à *Rhinocéros* de Ionesco, ou *La Ferme des animaux* de Orwell ou *Maüs* (BD de Spiegelman) ; mais aussi, une piste de travail pour les acteurs et leur personnage ; comme si l'animal de basse-cour qui avait couru en eux (à leur insu) durant la fable, apparaissait brutalement et contre leur gré...



L'envie de questionner *Andorra* à la scène est née à travers un studio d'acteurs mis en place en 2015 avec un groupe d'acteurs rompus aux techniques de dissociation et de segmentation.

Ce studio nous a permis d'interroger librement la scène et de la fouiller sans retenue. Ainsi, dès nos premières recherches, quelques séances de travail nous ont très vite orientés vers un spectacle de masques et de mouvements, examinant avec attention les modes de narration. La notion de « quatrième mur » a été très vite abandonnée et les acteurs ont eu pour consigne de s'adresser directement au spectateur sans trop incarner le texte et en le restituant comme une simple information.

Nous avons donc misé sur un théâtre qui demande un effort supplémentaire de la part du spectateur, dans lequel il doit intervenir pour susciter l'illusion, pour faire de ces façades à peine ébauchées (cf scénographie) de véritables maisons, d'évaluer lui-même les situations que le texte propose sans ses repères historiques.

Le projet de conquérir l'adhésion des jeunes spectateurs est proportionnel à notre désir d'entreprendre un travail délicat et minutieux.

A travers nos interventions, nous souhaitons proposer aux élèves des outils pour développer une culture et un regard critique sur le spectacle et comprendre la singularité d'une oeuvre et le langage théâtral.

Cultivant l'éveil du corps et de l'imaginaire, les ateliers dispensés par la compagnie offrent aussi un espace de travail ludique au sein duquel les élèves expérimentent un rapport à la parole et à leur corps dans une dynamique collective.

Cet espace dédié permet la prise de conscience de chacun, de son image, de son geste, de sa voix et de son sens de l'écoute. Il permet de faire découvrir rapidement à chaque élève un facteur nouveau qui n'est ni soi, ni l'autre mais le « dynamisme collectif ».

RÉFLEXIONS AUTOUR DE LA MISE EN SCÈNE

Le parti pris radical de cette mise en scène conduit à se poser d'abord une multitude de questions : Où est-on ? Où se trouve-t-on ? (dans le réel ? hors du réel ? dans une autre configuration qui reste à définir ?) Quelle est la nature de l'espace ainsi construit ? Quels sont les objectifs ultimes d'un tel dispositif ? Qu'est-ce que le cinéma conventionnel n'a pas que le théâtre possède ? Pourquoi ne pas avoir traité cette pièce d'une manière réaliste avec un décor réaliste, des connotations historiques et une incarnation des acteurs à leurs personnages ? Que provoque, selon vous, l'abandon au théâtre du « quatrième mur » ? Quelle est l'incidence d'une telle démarche sur l'adhésion du spectateur, sur sa perception du texte ?

Avec ce parti pris de « théâtralité revendiquée » à quel genre de « spectacle » Andorra appartient-il ? À une comédie, un drame, une tragédie ? Aux trois ? Qu'apporte l'utilisation du masque et de ses prothèses ? Qu'amène l'épilogue avec la transfiguration soudaine des personnages en animaux de basse-cour ? Que cela peut-il insinuer ? Pourquoi les Casques Noires ont-elles choisi un masque de rat pour le jeune Andri ? Quelle est la référence explicite de ce choix ? Qu'est-ce qu'un bouc émissaire ? Y a-t-il des exemples, aujourd'hui, qui vous font penser à ce que subit le jeune Andri ?

Que vous inspire le pot de peinture rouge versé sur Andri, comme ultime humiliation ? Que signifie la coulée sable noir qui se déverse sur lui, lorsqu'il est attaché au poteau ? La peinture blanche que Barbeline étend à la fin du spectacle sur le mur des maisons, a-t-elle la même signification au début et à la fin du spectacle ? Pourquoi a-t-elle le crâne tondu, lors de l'épilogue ? Cette image vous rappelle-t-elle des faits historiques ? Lesquels ?

Le thème d'Andorra vous inspire-t-il des comparaisons avec d'autres mécanismes d'exclusion de l'autre ? Lesquels ? Dans quel but le mot « juif » a-t-il été éradiqué dans l'adaptation présente ? Existe-t-il d'autres exemples, dans le monde, d'exclusions ? Que veut nous « dire » exactement Max Frisch, en nous révélant très tôt dans le spectacle que le jeune Andri n'est pas celui que l'on croit ? Que vous inspire la phrase de Jean-Paul Sartre « *Nous sommes ce que nous faisons de ce que les autres ont voulu faire de nous* » ?

SITUATIONS DE JEUX

Le jeu intervient lorsque, conscient de la dimension théâtrale, l'acteur donne un rythme, une mesure, une durée, un espace, une forme à son improvisation, pour un public.

Le mariage interdit

Lors d'un repas familial. Deux amoureux sont interdits de mariage par leurs parents à cause de leurs religions différentes.

Le terrible secret

Quelqu'un invite ses amis à un repas pour leur annoncer un terrible secret.

Une histoire d'amour (Grommelot)

Un soir de fête, un garçon et une fille se retrouvent à l'écart sur une plage, face à la mer. Lui essaie de la séduire, elle, essaie de lui faire comprendre qu'elle est déjà promise à un homme. Un seul obstacle, la jeune fille ne parle pas le français.

Le commissariat (Grommelot)

Interrogatoire dans un commissariat. L'accusé face à deux inspecteurs essaie de clamer son innocence. Un seul obstacle, l'accusé ne parle pas le français. Le but pour chacun est d'essayer de comprendre et de se faire comprendre.

LES LIVRES

- « L'instruction » de Peter Weiss
- « Eichmann à Jérusalem » d'Hannah Arendt.
- « Bent » de Martin Sherman
- « Rhinocéros » de Ionesco
- « La ferme des animaux » de Orwell
- « Le femme Juive » de Brecht
- « Maus » de Spiegelman
- « Une bête sur la lune » de Kalinoski

LES FILMS

- « Uranus » de Berry
- « Shoah » de Lanzmann
- « Le Pianiste » de Polanski
- « Hannah Arendt » de Von Trotta
- « Au revoir les enfants » de Louis Malle
- « Nuit et brouillard » de Alain Resnais
- « La liste de Schindler » Steven Spielberg
- « Mon fils » de Riklis
- « La vie est un long fleuve tranquille » de Chatilliez

Célestins

THÉÂTRE DE LYON

Billetterie : 04 72 77 40 00

Administration : 04 72 77 40 40

www.celestins-lyon.org

4 rue Charles Dullin - 69002 Lyon