

réflexions par ricochets, rebonds et sauts du coq à l'âne, débattus au cours de tableaux s'inscrivant dans le vaste espace scénique, tendu de rideaux sombres, celui du lointain passant du bleu de la nuit aux couleurs de l'aube, des profondeurs de la mer ou de la terre.

La scénographie de Philippe Marioge et la lumière de Michel Leborgne instaurent un univers légèrement étrange ou le temps est suspendu et l'espace infini, où se jouent, en plusieurs épisodes, les rêveries ou les insomnies d'un homme vêtu d'une longue chemise de nuit blanche sous une robe de chambre sombre, venant depuis l'extrême jardin, entre la scène et la salle, et repartant de même, un petit bougeoir à la main ; un philosophe, peut-être Léopardi (Jacques Nichet, à la présence calme, la voix douce, les agacements amusés), qui interpelle : « Allons, Mortels, réveillez-vous. Le jour renaît, la vérité revient sur terre, les vaines images se dissipent. [...] ». Pensons ! Le désir de bonheur devrait-il toujours virer à la calamité ? Il sollicite le Soleil. Le théâtre est roi : sous une couverture dorée, dans un lit cage descendant des cintres, l'astre (Quentin Baillot, maître des mots en ronchon à l'humour piquant) refuse d'obéir à la première heure (Sabrina Kouroughli, aux attitudes précises et insolentes). La grève du Soleil perturberait l'ordre naturel, la vie sur l'arrogante Terre, et compromettrait son propre règne ; pour ce fat, un argument de poids qui aboutit à un échange vif sur les mérites respectifs des philosophes et des poètes dans la transmission du sens de la vie, en harmonie avec la nature. A Copernic, qui est des premiers, d'inventer une nouvelle révolution, en prenant les précautions oratoires pour se prémunir d'une mise en danger papale, le Soleil prophétisant que, sans cela, l'univers courrait à sa perte.

Ces deux inventifs acteurs campent les divers personnages nés de l'imagination fantaisiste du philosophe. Dernière Heure insolente, Farfadet à la silhouette de lettres de l'alphabet interrompu dans ses figures par une créature faustienne avide d'absolu et refusant la mort. La mort, sujet d'un tableau d'une beauté limpide : dans le noir un chœur de voix féminines s'étend, disant le souvenir de la vie, la paix enfin atteinte : l'entrée du philosophe, réveillé par le chant, fait monter la lumière sur huit corps allongés, vêtus à l'identique d'une longue chemise bleue sombre. Chacune des mortes allume une bougie, s'assoit et répond aux questions : Qu'est la mort ? Comment intervient-elle ? Et la souffrance ? Rien de cela, répondent-elles avec léger amusement, témoignant de la mort, un passage imperceptible,

le souffle arrêté ; pas de quoi en faire une tragédie, il s'agit d'un acte naturel. Elles s'avancent lentement, portant leur bougie, s'asseyent au bord de la scène, le philosophe se tient derrière, seul au centre du vide, flamme de vie ; une sérénité recouverte, il peut retourner se coucher. Après le noir, la lumière se fait verdâtre, l'Islandais, marin épuisé, a fui son hostile pays pour rencontrer pire et ne rien gagner. Un Gnome ressemblant à un combattant en tenue de camouflage, surgissant d'une trappe, tempête contre les hommes qui malmenent la terre pour en piller les richesses. En fin, un échange entre le Passant et le Vendeur d'almanachs à la criée : les nouvelles en dis-traction, l'espoir d'un changement pour l'acheteur, trente sous pour le vendeur qui s'éloigne guilleret. L'insatisfaction et la déraison, la convoitise, l'égoïsme, le mépris de la nature, la recherche du plaisir, la lâcheté, la servilité, l'orgueil des grands, autant de causes du malheur qui empêchent d'accéder au bonheur. Choix heureux que celui de ces dialogues, modèles de l'art de la dispute et de la dialectique, dont la langue et la liberté de ton, le raffinement acéré de la polémique réjouissent et réconfortent. Ecrits en 1821, ils aiguillonnent encore ; allègre pied de nez aux « actualistes » et « générationnistes ». Jacques Nichet a quitté la rue d'Ulm pour la scène voilà quelque quarante ans. A la réflexion sur la vie, il demeure fidèle dans cette une mise en scène qui est un modèle d'épure et de facéties, de poésie grave et souriante d'une naïveté recréée de l'enfance. Accord du théâtre et de la philosophie. Au salut, il est entouré des acteurs, jeunes et justes. Il arrive au terme de son mandat de directeur du théâtre national de Toulouse Midi-Pyrénées, où le spectacle a été créé, en convoquant la littérature, pour le meilleur et une urgence qui balaye large : le comportement des hommes et la nature. Une envolée de bonheur.

Hop là, nous vivons !, de Ernst Toller, adaptation et mise en scène de Christophe Perton, au théâtre des Abbesses.

« Aujourd'hui, nous n'avons pas besoin d'hommes aveuglés par les grands sentiments, mais d'hommes qui acceptent d'être conscients », écrit Toller à Stefan Zweig, en 1923. Être conscient. Cela le mène, depuis l'épreuve de la guerre. En 1914, à vingt et un ans, quittant Grenoble où il était étudiant, il rentra en Allemagne pour s'engager ; démobilisé deux ans plus tard, il devint un militant du pacifisme et de l'antinationnalisme, fut emprisonné pour « propagande défaitiste » et poursuivit par la lutte politique dans une Alle-

des Temps modernes Toller 2008

magne secouée d'insurrections et de répressions, la plus sanglante étant celle de l'éphémère républicain spartakiste des Conseils de Bavière au sein de laquelle il avait exercé des responsabilités, par une coalition du gouvernement, devenu social-démocrate, avec l'extrême droite. Condamné à mort pour haute trahison, en 1919, il voit sa peine commuée en cinq ans de forteresse. Déjà connu pour ses poèmes, il écrit, en prison, ses premières pièces, créées dans l'enthousiasme. *La Conversion* (1918), *L'Homme et la masse* (1920), *Hinkemann* (1922) exposent ses thèmes majeurs : la dénonciation de la violence sociale et nationaliste, l'indispensable prise de conscience (donc connaissance), préalable à tout renversement de société injuste ; et *Une Jeunesse en Allemagne*, récit autobiographique qu'il achèvera en exil, où il retrace son évolution de jeune juif né dans une famille aisée, ayant subi et observé dès l'enfance les menaces antijuives et l'éventail des injustices. Écrivain engagé, ses idéaux de fraternité, de justice, de liberté, avec un souci constant de l'individu, que ses écrits développent en prise directe sur les événements, le font tenir pour un idéaliste (dépréciatif), souvent qualifié d'« anarchisant » par les adeptes du changement de l'homme par la société, pour un avenir radieux ; contre le courant majoritaire, il prône l'inverse : d'abord œuvrer à l'évolution (libération et responsabilisation) de l'homme. Antinazi et réservé sur le socialisme de l'Union soviétique, il interroge la violence et la révolution (ce qui lui vaut des attaques virulentes et, pour part, l'oubli dans lequel est tombé ce contemporain de Brecht, en leur temps pourtant d'une renommée internationale). Dès 1924, il annonce la dictature hitlérienne qu'il ne cessera de fustiger. Ses livres brûlés le 10 mai 1933, menacé, il prend le chemin de l'exil vers Londres puis New York où il poursuit son combat dans des articles, des conférences, deux pièces dans une veine à la fois satirique et idéaliste (*Plus jamais la paix !*, en 1936, *Pasteur Hall*, 1939), et l'élargit à tous les fascismes : « Quand le joug de la barbarie pèse, il faut se battre et on n'a pas le droit de se taire. Celui qui se tait à un tel moment trahit sa mission humaine », déclare-t-il ; il s'attache ainsi à collecter des fonds pour les républicains espagnols. Ernst Toller, écrivain qui refusait « l'art pour l'art », la séparation de l'art, de la vie et de l'action, se suicide en juillet 1939.

Hop là, nous vivons ! marque le retour à la liberté, pièce publiée à Potsdam et créée par Erwin Piscator dans son théâtre berlinois, en 1927. Expressionniste, la pièce l'est, par des scènes recréant le

contexte politique, ainsi que par le personnage principal qui s'y confronte, animé des valeurs humanistes. Toller avait écrit une fin où il consultait un psychiatre en raison d'un malaise face à la société et, comprenant que les vrais fous, « politiques et militaires se déchânant contre l'humanité », enferment ceux qui luttent, il veut les rejoindre, mais en sera empêché. Ce fut Piscator qui força pour la fin radicale, le choix du retour en prison et le suicide, arguant qu'un « individualiste sentimental » ne pouvait qu'aller au désespoir (opinion qu'il nuancera, avec gêne, lors d'un hommage rendu à l'écrivain, en 1965 à Berlin), ce qui entraîna une rupture avec l'écrivain qui écrira, des années après : « Aujourd'hui, je regrette d'avoir, sous l'influence d'une mode, modifié la conception de l'œuvre originale pour complaire au metteur en scène. »

Christophe Perrot a adapté cette pièce gigantesque et novatrice² qui bouleversait la dramaturgie habituelle et instaurait l'art en écho révélateur de la société, et introduisait le document filmé, la fiction (le théâtre) jouant le concret des vies. Il l'a considérablement réduite, éliminant des scènes, en fondant et réduisant d'autres, et en effectué un montage, ajoutant prologue et, en épilogue, deux extraits de *Une Jeunesse en Allemagne*³. Judicieuse initiative qui fait entendre la parole d'un homme qui est un écrivain, injustement méconnu, du moins en France (répercussion d'un certain brechtisme).

La scénographie (d'après un projet de Malgorzata Szczesniak) est épurée et atemporelle : trois murs percés de portes latérales et un sol dans des gris ; métaphore de la société. Entrent et se figent face au public les cinq acteurs vêtus modestement de pantalons, chemises blanches, pulls ou jupes gris, en attente de jouer des personnages ; l'un s'avance pour une adresse sur la barbarie moderne et les visages qu'elle emprunte, les faux prophètes, le mensonge et la vérité : « C'est toujours la même absurde croyance en la venue d'un homme, d'un chef, d'un César, d'un messie qui fera des miracles, prendra sur lui la responsabilité des temps à venir, règlera la vie de tous, bannira la peur, supprimera la misère. »

2. José Valverde en créa une adaptation, en 1966, au Théâtre de Saint-Denis, avec une trentaine de comédiens, dans une traduction de César Gattegno et Béatrice Perregaux (publiée au Editeurs français réunis).

3. Éditions L'Âge d'homme, Lausanne, 1984.

Sur un rideau de tulle, en quatrième mur, sont projetés des extraits de films montrant des images de guerre, de foule massée, de meetings, ce que Toller avait indiqué. Puis, en avant-scène, suggérée par un rectangle lumineux, la cellule de prison où cinq militants révolutionnaires attendent la sentence de peine capitale. Mme Meller, qui a perdu deux fils et son mari dans la guerre, s'efforce d'instiller du calme, dramatisant la mort pour la jeune Eva Berg qui aspire à l'amour, Wilhelm Kilmann, campant sur son passé au parti, masque sa lâcheté de sa femme et de sa fille, et Albert Kroll est enclin à suivre l'idée de Karl Thomas de tenter l'évasion ; un pasteur leur est proposé, qui est refusé. Des attitudes dans l'incertitude cruciale. La peine est commuée en détention pour quatre d'entre eux, Kilmann reste seul. Le prologue dans la pièce de Toller.

Au deuxième intermède, des images illustrent les faits marquants des années suivant le traité de Versailles : la bourse de New York, Lénine, l'inflation en Allemagne, Gandhi, des combats en Chine. En écho de ce contexte violent de capitalisme, de crise, s'inscrit la pièce. Le rideau de tulle se lève. Karl Thomas a passé huit ans dans un hôpital psychiatrique (vidéos d'images d'arbres et de ciels pour un théâtre mental de rêves de nature, avec perte de repères et durée ; l'omnisme en échappatoire plus pertinent que des flashes d'attitudes intercalés, d'un esthétisme artificiel) ; au cours de l'entretien annonçant sa sortie, le professeur Ludin évoque calmement la folie ordinaire des hommes, tolérée tant qu'elle ne compromet pas l'ordre étatique, et que ses compagnons sont vivants, Kilmann ayant fait son chemin. L'adaptation resserre sur ces derniers, que Karl Thomas rencontrera au long de son chemin, introduit par une nouvelle série de documents sur Berlin en 1927, tramways, usine, la précipitation urbaine activée par la technologie, mais ce pourrait être ailleurs, en un temps ultérieur. Lucidité de Toller : l'Histoire lui donnera raison.

La mise en scène avoue le théâtre, éloigné du réalisme : les situations s'enchaînent par des entrées et des sorties d'accessoires (bureau imposant, fauteuils club, desserte) opérées à vue et des localisations spatiales par la lumière ; elles exposent des faits de vie privée ou publique qui révèlent l'état de la société et les comportements que celle-ci induit. Killmann, devenu ministre de l'Économie, menace Eva Berg la représentante d'un syndicat de personnel féminin, organise la répression avant une grève au motif qu'elle mena-

cerait l'État et concilie avec les banquiers. Karl Thomas, troublé par le retournement de veste de son ancien compagnon qui s'en défend sous alibi d'agir pour une sortie de crise, poursuit son apprentissage. La syndicaliste refuse de vivre avec lui pour des raisons de sécurité et d'avoir un enfant sous prétexte que la lutte prime (une belle scène au saut du lit, dans une intimité pudique qui aigüise l'impossibilité de l'accord) et lui donne de l'argent, car il est sans travail. Comment être un humain qui peine à vivre dans une société où le chômage et la surveillance pèsent, la radio, grande innovation, divulgue des nouvelles du monde entier, sautant du sport à une répression de manifestants contre la misère, où le populisme l'emporte, les tenants du pouvoir sont à la solde de la finance et les opposants sont attaqués par des miliciens, l'antisémitisme (c'est la faute aux Juifs) fait des ravages et entretient des violences ? Des situations l'illustrent : cynique, la fille de Kilmann erre dans les turlupitudes, Karl Thomas retrouve Mme Muller qui a été maîtresse alors qu'elle collait des affiches ; elle va lui permettre l'embauche dans un établissement de luxe où le rythme est harassant, les repas de restes, et où se réunissent, autour d'huîtres et de champagne, manigancant, les banquiers et le ministre, dont l'assassinat est projeté par un noble adepte de la « cause nationale », et exécuté par un étudiant revancharde. Karl Thomas suit le fuyard, le pensant un camarade ; apprenant qu'il a tué Killmann « Parce que c'est un bolchevique, un révolutionnaire, parce qu'il a vendu notre pays aux Juifs », il tire. « J'ai égaré le monde. Et le monde m'a égaré », constate-t-il. Au terme d'un procès où les témoignages ne comptent pas, il est renvoyé à l'asile psychiatrique où le Professeur Ludin reprend les faits en les brouillant, évoquant la crise et les vrais fous : les révolutionnaires. Karl Thomas maintient sa dénonciation des attentats à l'humanité ; la scène s'accélère en lumière baissant, le suicide se devine ; moyen terme entre le diktat de Piscator et le choix originel de Toller que rappelle l'épilogue qui fait entendre le dessin de l'auteur — « Pour être honnête, il faut savoir, pour être courageux, il faut comprendre et pour être juste, on ne doit pas oublier » —, sa sensibilité vibrante et sa « croyance en un monde de justice, de liberté et d'humanité, un monde sans peur et sans faim ».

Même largement réduite car l'intégralité foisonne, faisant ample part à l'esprit ambiant et aux composants de Berlin et de l'Allemagne des années 1925, dans une volonté de montrer des vies (dans des sanatoriums, des lieux de divertissement alors floriss-

sants), des mœurs (l'homosexualité, la nudité, à la fois indice de libération et aliénation au culte du corps, lequel, porté à un pic par l'homme aryen, nazi, fera florès, on le constate actuellement), la crise économique avec l'inflation et la montée du chômage, et des attitudes atténuant le manichéisme (sauf pour les « nantis), et même si les compromissions de la république de Weimar, les perversions et la crise qui contribuent à l'appel à un chef figurent peu, la pièce s'avère opportune. Ce que Christophe Perrotin explicite par de brèves digressions scéniques, ainsi un comédien, micro en main, dans l'embrasure d'une porte au loin pour la théâtralisation du discours politique, en trop bref préalable à une scène de bureau de vote, que Toller avait prévue en discussion de café (lieu de la masse) avec un débat, écorné ici, entre un militant adhérent du parti (communiste) et Karl Thomas mené par son désarroi, terreau de sa révolte, et sa certitude de l'homme individuel originel de tout changement.

La mise en scène évoque l'éclatement social, s'attache à la folie et à l'incarcération sociales, en raison des choix textuels et du traitement plus distancié des scènes qui bornent le spectacle et où ces sujets (très étudiés déjà dans les années 1970, et qui reviennent dans les préoccupations avec un parallèle avec les camps de concentration) sont plus explicitement abordés. Elle compose un micro-cosme peuplé de personnages à qui les douze comédiens, certains en jouant plusieurs, confèrent une crédibilité en dépit d'une tentation du caractère tranché, voire de l'excès, favorisée par la rapidité des scènes. Yves Barbaut, le Professeur Ludin de cette supériorité paternaliste, lucide dans son choix de l'ordre; Vincent Garanger, Wilhelm Kilmann prisonnier querelleur devenant ministre d'une jeune femme cauteleuse; Juliette Delfau qui tend à la caricature en sa jeune femme déjantée; Aurélie Edeline stricte en assistante de banquier, Anthony Paliotti; Ali Esmili, huissier épieur, puis étudiant assassin, dont la fibre haineuse est exploitée par le Comte Lande, Nicolas Struve; Nicolas Pirson, le Baron Friedrich, défenseur de la raison d'Etat et partisan de la paix, du moins tant que le prestige du pays n'est pas atteint. Samuel Theis. Des serveurs, policiers, ouvriers, inconnus. Et, Claire Wauthion, une Mme Meller, puisant une force calme dans ses blessures, risquant sa vie pour lutter contre l'injustice sans forfanterie; Olivier Werner, Albert Kroll, militant plus carré et télégraphiste excité par la radio. Pauline Moulène, Eva Berg muant de la peur à la détermination froide, militante privilégiée la cause à sa vie. Quant à Karl Thomas, il est superbement

incarné par Gauthier Baillet, comédien à la fois solaire et lunaire, qui donne à ressentir l'humanité sensible du personnage, un homme honnête et sincère, aspirant à aimer et à vivre sans céder sur ses valeurs, et dont la vulnérabilité provient d'une candeur servant l'humour décapant de Toller sur les tenants du pouvoir et sa fraternité pour les victimes. Beau et fort, simplement.

Cet *Hop là, nous vivons!* affirme un théâtre actuel et des ressemblances inquiétantes entre ce qui se développe aujourd'hui et cet hier trop limité à l'historiographie. Il aborde des questions majeures : quelle est la conséquence de l'acte solitaire et violent? Comment s'engager quand l'organisation révolutionnaire ne coïncide pas aux valeurs que l'on se reconnaît? Choisir à contrecoeur, par raison; débat sartrien ainsi que l'engagement. Sommes-nous responsables de ce qui arrive? Oui, répond Toller, plus fermement dans l'intégralité de la pièce, dont l'œuvre est l'une des plus visionnaires des tragédies du xx^e siècle. Paradoxalement, les essais se multiplient sur les Allemands antinazis, particulièrement les artistes, mais Toller échappe aux arpentements professionnels de l'histoire. Son humanisme et son engagement lucide, son indépendance active gêneraient-ils encore?

Hop là, nous vivons! pourrait être le sous-titre de la dernière réalisation d'une jeune équipe implantée à Caen, le Groupe Rictus, qui propose de ces spectacles pluridisciplinaires en vogue.

Cannibales, texte de Roman Chéneau, mise en scène de David Bobee, au théâtre de la Cité internationale.

Théâtre-récit, à apparence de réel, où les descriptions et les didascalies participent du texte même. Une femme, derrière un micro, expose que le jeune couple dont il va être question, commence par se suicider, par immolation, au motif d'avoir atteint le bonheur. « Et puis, comme par magie, comme si ce n'était pas vrai... », ils vont dire/jouer « comment c'était quand ils étaient vivants ». Pas n'importe où : loft, blanc et aseptisé (style Ikea, d'ailleurs cité), prêt par des amis, avec salon à cour, et mât chinôis, coin salle de bain à jardin avec ornements de flacons, et un grand lit. Les scènes se succèdent, avec danse, cirque, jeux infantiles sur le lit, embrassade au masculin, solitude d'une femme attendant une femme, dans la pétulance juvénile, le ludisme des improvisations, des numéros très au point, comme si tout ce qui défile en mots ou en gestes était sans conséquences ni sens : bribes de « je », genre