

LE BONHEUR
[N'EST PAS
TOUJOURS DRÔLE]

DOSSIERS
PÉDAGOGIQUES
« THÉÂTRE »
ET « ARTS
DU CIRQUE »

PIÈCE IDÉIMONTÉE

N° 302 - Janvier 2019



CONSEIL DE CAEN
EN RÉGION NORMANDE

CANOPÉ
ÉDITIONS

AGIR

Directeur de publication

Jean-Marie Panazol

Directrice de l'édition transmédia

Stéphanie Laforge

Directeur artistique

Samuel Baluret

Comité de pilotage

Bertrand Cocq, directeur territorial de Canopé

Île-de-France

Bruno Dairou, directeur territorial de Canopé

Hauts-de-France

Anne Gérard, déléguée aux Arts et à la Culture

de Réseau Canopé

Ludovic Fort, IA-IPR lettres, académie de Versailles

Jean-Claude Lallias, professeur agrégé, conseiller

théâtre, délégation aux Arts et à la Culture

de Réseau Canopé

Patrick Laudet, IGEN lettres-théâtre

Marie-Lucile Milhaud, IA-IPR lettres-théâtre

honoraire et des représentants des directions

territoriales de Réseau Canopé

Auteurs de ce dossier

Isabelle Evenard, professeure de lettres

Sophie Vittecoq, professeure de lettres-histoire

Directeur de « Pièce [dé]montée »

Jean-Claude Lallias

Coordination éditoriale

Céline Fresquet

Secrétariat d'édition

Aurélien Brault

Mise en pages

Aurélie Jaumouillé

Conception graphique

DES SIGNES studio Muchir et Desclouds

Illustration de couverture

Une partie de l'équipe du spectacle

Le Bonheur [n'est pas toujours drôle].

© Nicolas Marie

ISSN : 2102-6556

ISBN : 978-2-240-04910-0

© Réseau Canopé, 2019

[établissement public à caractère administratif]

Téléport 1 – Bât. @ 4

1, avenue du Futuroscope

CS 80158

86961 Futuroscope Cedex

Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation réservés pour tous pays.

Le Code de la propriété intellectuelle n'autorisant, aux termes des articles L.122-4 et L.122-5, d'une part, que les « copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective », et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration, « toute représentation ou reproduction intégrale, ou partielle, faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause, est illicite ».

Cette représentation ou reproduction par quelque procédé que ce soit, sans autorisation de l'éditeur ou du Centre français de l'exploitation du droit de copie (20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris) constituerait donc une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal.

Remerciements

Les auteures adressent de chaleureux remerciements à Pierre Maillet, à l'équipe de la Comédie de Caen ainsi qu'à l'Arche Éditeur.

LE BONHEUR
[N'EST PAS
TOUJOURS DRÔLE]

DOSSIERS
PÉDAGOGIQUES
« THÉÂTRE »
ET « ARTS
DU CIRQUE »

PIÈCE [DÉ]MONTÉE

N° 302 - Janvier 2019

*Le Droit du plus fort, Tous les autres s'appellent Ali,
Maman Küsters s'en va au ciel*

Trois scénarios de Rainer Werner Fassbinder

Mise en scène : Pierre Maillet

Avec Arthur Amard, Valentin Clerc, Alicia Devidal, Luca Fiorello,
Pierre Maillet, Marilu Marini, Simon Terrenoire, Elsa Verdon,
Rachid Zanouda

Textes français : Alban Lefranc

Adaptation : Pierre Maillet et Fabien Spillmann

Assistant à la mise en scène : Luca Fiorello

Lumières : Bruno Marsol

Son : Pierre Routin

Costumes : Zouzou Leyens

Perruques et maquillages : Cécile Kretschmar

Scénographie : Nicolas Marie

Régie générale : Thomas Nicolle

Production [en cours] Les Lucioles-Rennes, Comédie de Caen-
CDN de Normandie, la Comédie de Saint-Étienne

Avec le soutien du Manège/Maubeuge et du DIESE # Rhône-Alpes

L'œuvre de Rainer Werner Fassbinder est publiée et représentée
par L'Arche, éditeur et agence théâtrale

Retrouvez sur reseau-canope.fr/pièce-demontee/
l'ensemble des dossiers « Pièce [dé]montée »

Sommaire

5 Édito

6 **AVANT DE VOIR LE SPECTACLE, LA REPRÉSENTATION EN APPÉTIT !**

6 Un titre et des titres

7 Le monde de Fassbinder

9 Une foule de personnages pour la chronique d'une société

10 De l'espace filmique à l'espace théâtral

12 **APRÈS LA REPRÉSENTATION, PISTES DE TRAVAIL**

12 Le bonheur du théâtre

17 Un spectacle, deux parties, trois scénarios
[pour s'interroger sur le bonheur]

21 Le bonheur [qui n'est pas toujours drôle]

24 Activité finale

25 **ANNEXES**

25 Annexe 1. Distribution des trois parties du spectacle

26 Annexe 2. Synopsis des trois films

27 Annexe 3. Extraits à mettre en espace

32 Annexe 4. Liste des lieux des trois scénarios

33 Annexe 5. Extraits de texte pour réfléchir
sur les transformations de l'espace

40 Annexe 6. Photographies de la maquette du décor

41 Annexe 7. Deux genres auxquels la mise en scène se réfère

42 Annexe 8. Les paroles des personnages sur le bonheur

Édito

Le Bonheur (n'est pas toujours drôle) se trouve au croisement de plusieurs axes des créations de Pierre Maillet. Sans nostalgie, celles-ci emmènent souvent les spectateurs à la découverte d'univers d'auteurs et d'artistes d'une autre génération, dans des spectacles marqués par l'énergie et la fantaisie pour combattre les stéréotypes de toute sorte. Pierre Maillet a déjà monté plusieurs pièces de Fassbinder, il se reconnaît dans la façon de travailler du réalisateur, et son intérêt pour les rencontres entre le cinéma et le théâtre le mène, pour ce spectacle, à associer sur un plateau les scénarios de trois films, *Le Droit du plus fort*, *Maman Küsters s'en va au ciel* et *Tous les autres s'appellent Ali*, sortis en 1974 et 1975. Les trois scénarios, qui se succèdent, sont rassemblés dans un dispositif scénographique et narratif qui révèle leur projet commun : mettre à jour les préjugés qui minent la société.

Le travail avec les classes en amont de la représentation a pour but, d'une part, d'aborder l'univers du cinéaste, dont les œuvres tissent un monde souvent présenté comme une « comédie humaine », et ses liens avec celui du metteur en scène. Les activités proposées cherchent aussi à rendre les futurs spectateurs attentifs à la représentation d'une société dont les caractéristiques et les difficultés restent actuelles. Enfin, en vue de favoriser l'observation de l'espace et du jeu, on les mènera à réfléchir au passage de l'écran au plateau. Au retour de la représentation, l'analyse de la scénographie et de la prise en charge des dizaines de personnages par les acteurs permettra de chercher ce que le spectacle nous dit et nous fait ressentir sur le bonheur.

Avant de voir le spectacle, la représentation en appétit !

UN TITRE ET DES TITRES

Le premier contact avec le spectacle se fait grâce à son titre. Celui choisi par Pierre Maillet est une phrase récurrente dans l'œuvre de Rainer Werner Fassbinder et elle a été aussi entendue dans le film *Le Plaisir* de Max Ophüls. En y ajoutant des parenthèses, essentielles dans ce titre selon Pierre Maillet, le mot bonheur est mis en exergue.

Demander aux élèves d'observer le titre. Noter au tableau toutes les remarques qui peuvent être faites. Pour aider à formuler des hypothèses sur ce qu'annonce le titre, faire un jeu d'écriture : inventer des titres constitués de la même façon que celui du spectacle, en remplaçant les deux éléments clés du titre par un nom abstrait puis un adjectif qualificatif.

Le/la _____ (n'est pas toujours _____).

Chacun propose son titre à la classe. Lancer une réflexion sur ce qu'annoncent ces titres.

Ce titre semble souligner que le BONHEUR est supposé drôle ou comique dans le « cliché » des connotations et son opposé, le MALHEUR, serait nécessairement triste. Cependant, les parenthèses alertent sur le fait que ces significations toutes faites sont probablement déjouées par la réalité et la vie.

Le titre de Pierre Maillet nous parle de bonheur, de chance, de pleine satisfaction. Il donne à ce sentiment un caractère qui ne serait pas toujours amusant, comique ou pas toujours bizarre, curieux. Ainsi, certains élèves peuvent imaginer que Pierre Maillet va nous emporter dans un univers où le bonheur est simple, issu de petites choses de la vie, inattendu alors que le quotidien semble difficile à vivre. À l'inverse, d'autres pourront voir dans ce titre un bonheur impossible à atteindre car il y aurait toujours quelque chose qui viendrait le ternir, l'abîmer ; ce qui le rendrait trop éphémère pour être perçu comme un sentiment positif et satisfaisant. Dans tous les cas, le bonheur semble un art difficile car se mélangeant sans cesse aux aléas d'une vie. Cependant, on peut dire que « bonheur » est le mot principal du titre et que la nuance, entre parenthèses, reste secondaire.

Le spectacle de Pierre Maillet prend appui sur trois films de Rainer Werner Fassbinder : *Le Droit du plus fort*, *Tous les autres s'appellent Ali* et *Maman Küster s'en va au ciel*. Travailler sur ces titres permet d'ouvrir d'autres perspectives et d'approfondir la première analyse faite sur le titre du spectacle qui va être vu.

À partir des titres des films de R. W. Fassbinder (en français, en allemand et traduits littéralement), demander aux élèves, oralement, de dire ce qu'ils perçoivent de l'univers de ces œuvres, des thèmes qui pourraient être abordés par ces œuvres.

À partir de ces titres, les élèves pourront tout de suite remarquer que deux sur trois ont été traduits différemment en français. Ainsi, *Tous les autres s'appellent Ali* a pour titre original allemand *Angst essen Seele auf* ; il se traduit par *La Peur dévore l'âme*. *Le Droit du plus fort* a pour titre original *Faustrecht der Freiheit*, se traduisant littéralement par *Le Poing droit de la liberté* ou *Le Coup de poing de la liberté*.

Les titres apparaissent aussi comme des proverbes qui délivreraient des maximes de sagesse aux spectateurs. De plus, les titres soulignent une vision moins optimiste que celui du spectacle. Ils renvoient plus à ce qui est dit entre parenthèses. En effet, ils laissent imaginer un univers âpre où l'anarchie menace ; où la force, la ruse, la duperie seront présentes. Dans ces univers, il y a la difficulté d'affirmer son identité, de garder un idéal face à un groupe opposant. Il y a également le mal-être profond des personnages, la difficulté d'accéder à la liberté. Les personnages peuvent se sentir menacés dans leur identité. Le titre *Maman Küsters s'en va au ciel* laisse, lui, deviner un monde plus enfantin, naïf, plus doux grâce à l'euphémisation de la mort.

Finalement, les titres de ces films suggèrent des thèmes négatifs comme les rapports dominés/dominants, la mort, le mépris.

Toujours oralement, demander aux élèves de lister les questions que posent, au spectateur, les titres des films et le titre de la pièce.

Il s'agira ici de souligner la contradiction, le paradoxe qui existe entre les différents titres qui font ce spectacle.

LE MONDE DE FASSBINDER

« Ce spectacle est un hommage au "monde de Fassbinder". »

Pierre Maillet, note d'intention.

L'un des objectifs de Pierre Maillet avec ce spectacle est de marquer une sorte de dette artistique envers Rainer Werner Fassbinder, dont il connaît bien l'œuvre. Il a déjà mis en scène, à plusieurs reprises, des spectacles qui s'appuient sur ses pièces.

Montrer aux élèves ces deux courtes vidéos où Pierre Maillet présente son projet, en leur demandant de retenir ce qui l'intéresse chez Fassbinder, dans son œuvre et dans sa façon de travailler; remarquer aussi en quoi Pierre Maillet s'inspire de l'œuvre de Fassbinder, outre les scénarios.

– www.theatre-contemporain.net/spectacles/Le-bonheur-n-est-pas-toujours-drole/videos/media/Presentation-du-spectacle?autostart#videos_spectacle

– www.comediedecaen.com/programmation/2018-2019/le-bonheur-nest-pas-toujours-drole/

La volonté de mettre en scène des scénarios de Fassbinder repose d'abord sur l'admiration pour une œuvre immense, rapide et cohérente, qui fait le portrait d'une société. Les échos entre les films donnent l'impression d'une construction progressive où chacun est mis en perspective par les autres; d'où le projet d'associer dans le spectacle trois films, réalisés à très peu de temps d'intervalle. Au-delà de l'œuvre elle-même, c'est sa fabrication qui suscite l'intérêt. Pierre Maillet parle de générosité et d'intérêt pour les humains. Le travail de troupe mené par Fassbinder, avec des acteurs et des techniciens qui se retrouvent au fil de ses œuvres, fait écho à sa propre façon de travailler. D'ailleurs, les deux hommes sont à la fois acteurs et metteurs en scène. L'intérêt pour le genre du mélo, avec la référence à Douglas Sirk, inscrit le spectacle dans une continuité artistique, chaque génération témoignant de l'œuvre d'un artiste qui l'a marquée.

À la fin de la première vidéo, Pierre Maillet a choisi de donner un extrait de *Rio das mortas*, un film de 1970 qui montre Fassbinder et Hanna Schygulla, dont les carrières artistiques sont indissociables; on retrouve ici l'importance de la troupe. C'est aussi une scène qui pourrait illustrer le titre, le bonheur de la danse étant interrompu par la fin du morceau...

Les jeunes spectateurs pourront s'intéresser au spectacle même sans connaître le réalisateur; cependant, se familiariser avec ce « monde de Fassbinder » leur en facilitera l'accès et enrichira leur vision.

Pour approfondir leur propre connaissance de cet univers et mieux saisir ce qui lie les deux artistes, les enseignants pourront regarder l'intervention que Pierre Maillet a faite à la Cinémathèque française, à l'occasion de la rétrospective Fassbinder, au printemps 2018, intitulée *J'aimerais bien prendre part encore une fois à la vie des hommes : textes et propos de R. W. Fassbinder*: www.cinematheque.fr/video/1267.html

Proposer aux élèves les documents ci-dessous, qui concernent Rainer Werner Fassbinder, son activité artistique et ses œuvres, documents à partir desquels ils devront réaliser une carte mentale illustrée pour le présenter. Celle-ci pourra se construire avec des images le symbolisant ou le représentant, une couleur, un titre d'œuvre, une œuvre picturale, une chanson, un adage, etc. Elle doit permettre d'entrer dans l'univers artistique de Fassbinder. Présenter les différentes cartes à la classe et échanger sur les éventuels écarts dans la vision de l'artiste.

Les documents :

- une biographie : www.theatre-contemporain.net/biographies/Rainer-Werner-Fassbinder/presentation ;
- dans le dossier d'un spectacle, à partir de deux de ses pièces, une biographie (pages 9 et 10), un texte sur l'idée de collectif artistique (page 13) et un autre sur le lien entre théâtre et cinéma (page 13) : www.cndp.fr/crdp-reims/poletheatre/service_educatif/bouc_preparadise.pdf ;
- la présentation du réalisateur en 7 minutes : *Blow up - Rainer Fassbinder tout en images*, un montage d'extraits de tous ses films, révélateur des thèmes, des styles et de la façon de filmer : www.arte.tv/fr/videos/060738-167-A/blow-up-rainer-fassbinder-tout-en-images/ ;
- les affiches allemandes et françaises des trois films repris dans le spectacle :
 - www.festival-cannes.com/en/films/angst-essen-seele-auf ;
 - www.filmposter-archiv.de/filmplakat.php?id=12983 ;
 - www.filmposter.net/en/mother-kusters-goes-to-heaven-original-release-german-movie-poster-8439/ ;
 - www.senscritique.com/film/Le_Droit_du_plus_fort/384164 ;
 - www.fan-de-cinema.com/affiches/maman-kusters-s-en-va-au-ciel.html.

Rainer Werner Fassbinder à la Mostra de Venise, en 1980.

© CC



UNE FOULE DE PERSONNAGES POUR LA CHRONIQUE D'UNE SOCIÉTÉ

Donner aux élèves la distribution des trois parties du spectacle (annexe 1). Leur demander de réaliser un classement des personnages de la fiction et de dessiner une « carte humaine » qui rende compte des rapports entre les groupes proposés. Afficher et présenter les cartes, afin de comparer les différents classements.

Il est probable que les cartes montreront une diversité de regroupements, ce qui témoigne de la richesse du « personnel » mis en scène par Fassbinder et laisse attendre dans le spectacle une exploration de la société dans plusieurs de ses dimensions.

Faire réfléchir les élèves sur l'onomastique: noms à consonance allemande ou non, étymologie en faisant appel aux germanistes (Braun, Sickerkäss, Linke, Küsters...), surnoms, noms semblables ou proches pour des personnages différents (Fox, Emma/Emmi)...

Certains personnages ont un nom complet, d'autres seulement un nom de famille ou un prénom.

Des références peuvent être explorées, comme le nom de Franz Biberkopf, héros du roman d'Alfred Döblin, *Berlin Alexanderplatz* (que Fassbinder a adapté dans une série).

Quelques personnages reviennent dans deux ou trois des scénarios.

Les relations familiales semblent un enjeu important, de même que le monde du travail avec sa hiérarchie. Divers métiers renvoient à la vie quotidienne: les commerces, les bars, cafés et restaurants, le garage, la médecine, la police, le journalisme... À travers le monde du travail, des catégories sociales se dessinent. D'autres liens humains apparaissent, comme ceux du voisinage, des loisirs, de l'amitié, de l'art.

Les questions sociales (immigration, délinquance...), la politique, les médias, l'actualité de la RFA des années 1970 ont leur place.

Finalement, c'est un véritable portrait de sa société que Fassbinder dresse à travers les personnages qu'il convoque dans ses scénarios. Le metteur en scène Pierre Maillet affirme: « C'est quelqu'un qui a toujours embrassé la société dans laquelle il vivait; c'est la société allemande, mais c'est aussi la nôtre, et ça n'a pas malheureusement, pour beaucoup de choses, vieilli. Ces films [...] mettent en avant des gens dont on ne parle pas souvent¹. »

Par trois, choisir dans l'une des distributions un duo de personnages. En cherchant ce qui peut les relier, les opposer ou les mettre en conflit, imaginer une histoire qui les réunisse et en rédiger le « pitch » en quelques phrases. Créer une succession de deux ou trois images fixes expressives pour présenter l'histoire imaginée: deux des élèves incarnent les personnages, le troisième énonce devant ces tableaux fixes les phrases rédigées, qui en deviennent les légendes. Insister sur la nécessité d'engager les corps dans des images clairement compréhensibles, qui symbolisent les étapes de la relation. Soigner la précision des postures et du passage de l'une à l'autre.

Présenter les productions scénario par scénario: tous les groupes ayant travaillé sur un même scénario se posent dans l'aire de jeu et s'animent tour à tour dans un ordre déterminé à l'avance. Les autres élèves sont spectateurs.

L'activité précédente aura peut-être fait émerger un thème récurrent dans les scénarios de Fassbinder, celui de personnages aspirant à une amélioration de leur vie voire au bonheur qui, dans leur quête, franchissent les limites instaurées par les préjugés et les normes couramment admises par la société. Pour rendre les élèves attentifs à ce motif durant la représentation, le travail qui suit s'appuie sur les synopsis des trois scénarios, sans en dévoiler entièrement les intrigues.

Donner à lire le synopsis des trois scénarios repris dans le spectacle (annexe 2). Qu'est-ce qui réunit les personnages principaux de ces trois histoires et leurs quêtes?

En s'intéressant d'abord au choix des personnages, on se rend compte que Fassbinder met en scène des gens modestes, qui sont plus ou moins à la marge par leur situation professionnelle, leurs ressources limitées, leur orientation sexuelle ou leur origine géographique. Le fait de suivre le destin de deux femmes n'est pas anodin. Fassbinder affirmait qu'il parvenait mieux à transmettre ce qu'il voulait dire sur la société à travers des personnages féminins, d'une part parce qu'elles sont opprimées, d'autre part à cause de la façon dont elles utilisent cette oppression.

¹ Présentation du spectacle en vidéo par Pierre Maillet: www.theatre-contemporain.net/spectacles/Le-bonheur-n-est-pas-toujours-drôle/

Si on compare leurs histoires, on voit qu'ils sont animés par l'amour, qui les pousse à sortir de leur catégorie sociale pour s'aventurer dans une autre qui leur est étrangère : un prolétaire dans la bourgeoisie, une femme d'ouvrier parmi les politiques, un travailleur immigré dans une famille allemande. Un enjeu du spectacle, enjeu qui harmonise les trois scénarios, est de voir ce qui peut en résulter.

Répartir dans des groupes les extraits proposés en annexe 3, en vue d'une mise en espace. Demander aux élèves de faire des choix relatifs à l'occupation du plateau par les personnages, aux jeux de regards et au rythme de l'échange.

Présenter les travaux dans l'ordre où les scènes sont données dans l'annexe. En s'appuyant sur les retours des élèves spectateurs, proposer, si c'est nécessaire, un jeu pour préciser les enjeux des scènes et ce que chaque personnage cherche à obtenir de l'autre.

S'interroger finalement sur les mécanismes humains et sociaux que les scènes font apparaître.

DE L'ESPACE FILMIQUE À L'ESPACE THÉÂTRAL

Mettre en scène un scénario de film, et à plus forte raison trois scénarios successifs, c'est devoir réinventer l'espace. Certes, les films de Fassbinder ont une dimension théâtrale et placent les personnages dans des espaces de confrontation souvent circonscrits qui peuvent rappeler celui d'un plateau de théâtre. Mais là où le montage cinématographique permet le passage immédiat d'un lieu de la fiction à l'autre et l'alternance rapide de ces lieux, il faut trouver des solutions propres à l'espace théâtral partagé par les spectateurs et à la continuité temporelle de la représentation. Là où le film guide en partie l'œil du spectateur, par exemple par le cadrage, chaque spectateur de théâtre peut décider de porter son regard sur telle ou telle zone du plateau. Le théâtre est un espace double, celui de la fiction et celui de la représentation ; il est bon d'attirer l'attention des futurs spectateurs sur les possibilités de jouer sur le frottement des deux.

Les activités qui suivent sont conçues pour encourager les élèves à observer les choix de scénographie et de mise en scène concernant l'espace, sa conception, son fonctionnement et son esthétique, au cours de la représentation. Les répartir, selon les préférences de chacun, dans différents groupes qui défendront à la fin leur travail devant la classe.

Demander à une partie de la classe de réaliser un projet de scénographie qui puisse servir de base à l'ensemble de la représentation, avec éventuellement quelques modifications réalisables. Donner la liste des lieux successifs où se déroulent les trois récits (annexe 4). Inciter les élèves à utiliser toutes les dimensions du plateau et, si c'est possible, à réfléchir en fonction de la salle où ils verront le spectacle, à partir d'un plan ou de photographies. Encourager à imaginer des jeux de lumière, de son, de projections... qui seront explicités lors de la présentation du projet.

Ce travail oblige à chercher des solutions du côté de la stylisation, de la symbolisation, de la métonymie, de la suggestion. C'est l'occasion, pour certains élèves, peu habitués au théâtre, d'interroger la « tyrannie » de la représentation réaliste.

Dans la fiction, le changement d'espace signifie souvent une ellipse : la succession des lieux construit aussi la temporalité. Comment, au théâtre, le même personnage peut-il apparaître dans deux scènes successives pour faire comprendre le changement de lieu et l'ellipse temporelle (ou la simultanéité) ?

Demander à d'autres élèves de travailler un extrait choisi dans l'annexe 5, en vue de le jouer pour leurs camarades. Dans ces extraits, il faut trouver des solutions pour signifier le passage d'un lieu et/ou d'un temps à un autre. S'appuyer sur l'ouverture de la note d'intention de Pierre Maillet : « Une fête foraine. Une équipe d'acteurs en attente de travailler donc en déroute. Des anonymes dans cette foire, comme autant d'histoires à raconter pour peu qu'on s'y attarde et qu'on sache les regarder. Une fête foraine qui se transformera?... » Puisqu'on se trouve dans une salle de classe et non dans une fête foraine, utiliser ce lieu, avec sa configuration, son mobilier, ses objets, pour modifier l'aire de jeu d'une scène à l'autre. Associer ces modifications et le jeu des acteurs pour clarifier les changements de lieu et les ellipses de la fiction.

² Note d'intention du dossier artistique, à télécharger : www.theatre-des-lucioles.net/spip.php?article189

Faire travailler un troisième groupe d'élèves sur l'ambiance visuelle du spectacle. À partir des activités menées jusque-là (la réflexion sur les personnages, les passages du texte travaillés, les univers artistiques respectifs de Rainer Werner Fassbinder et de Pierre Maillet...), créer un panneau qui assemble des couleurs, des matériaux, des motifs, des mots-clés, des documents divers pouvant servir de références ou de sources d'inspiration pour la scénographie et les costumes.

Demander à un dernier groupe de choisir (ou de créer) des chansons, des morceaux, des sons qui pourraient constituer une « bande-son » pour ce spectacle. Tous les travaux précédents peuvent inspirer cette recherche, ainsi que la liste des lieux. Inviter les élèves à réfléchir, dans leurs choix, aux fonctions possibles de la musique et des autres éléments sonores.

Les élèves peuvent proposer des musiques et des sons internes à la fiction. À eux de décider s'ils veulent marquer l'époque des films de Fassbinder ou non. Il serait intéressant de chercher des éléments sonores propres à créer des ambiances ou à accompagner le jeu des acteurs. Mais aussi de voir en quoi la musique et le son pourraient ponctuer la représentation, contribuer à mettre sa structure en évidence en marquant des étapes ou des passages.



1, 2 et 3 : Photographies de la répétition du spectacle.
© Tristan Jeanne-Valès



Après la représentation, pistes de travail

LE BONHEUR DU THÉÂTRE

Le spectacle met en jeu un rapport entre la scène et la salle qui, non seulement, sollicite de façon multiple le regard et l'ouïe, mais inclut aussi le public dans la fiction. Pour organiser la remémoration de la représentation dans sa profusion et sa diversité, nous proposons donc de partir de l'expérience qu'auront eue les élèves de leur position de spectateurs.

LE RÔLE DU PUBLIC

« La vie fait irruption chez les pauvres gens du spectacle. »

Klaus dans *Le Droit du plus fort*.

Une caractéristique du spectacle est la façon dont il s'adresse au public; cet aspect aura certainement marqué les élèves. Dès leur arrivée dans le théâtre, les spectateurs sont pris dans un jeu entre le réel et la fiction, qui fait déborder la représentation de son cadre spatial, qui les interpelle et les amène à se positionner par rapport aux aventures des personnages.

Demander aux élèves de raconter leur arrivée au théâtre, leur attente puis leur entrée et leur installation dans la salle. Un élève commence le récit puis est relayé par d'autres; inviter ceux qui ont vécu autrement cette expérience à apporter des compléments ou d'autres points de vue. Confronter ensuite les avis sur le moment et la façon dont le spectacle commence. Comparer avec la reprise après l'entracte.

Dès l'entrée dans le bâtiment du théâtre, différents signes peuvent donner l'impression d'arriver dans une fête plutôt qu'à un spectacle de théâtre.

Peut-être certains, pendant qu'ils attendaient pour entrer dans la salle, auront-ils vu quelques acteurs se mêler au public. Tous auront pu percevoir la musique de fête qui se fait entendre avant même l'ouverture des portes; elle s'impose durant l'arrivée des spectateurs dont certains ont manifestement envie de danser. Les quelques acteurs déjà présents sur le plateau les interpellent en les encourageant à faire la fête; rassemblés autour de ce qui ressemble à un stand forain, réagissant aux petits événements qui ponctuent l'installation des spectateurs, ils créent une convivialité qui rassemble la scène et la salle. On peut ainsi avoir l'impression que le spectacle est commencé avant même que l'on soit entré dans la salle, et que les spectateurs y ont un rôle à jouer comme participants de la fête.

Les élèves retiendront peut-être plutôt l'arrivée du « Monsieur Loyal » de la fête foraine comme signe du début de la représentation; c'est d'ailleurs de la même façon qu'elle reprendra après l'entracte. Mais quel spectacle commence? Celui pour lequel nous avons acheté un billet ou celui dont les personnages sont les artistes, dans la fiction? Sommes-nous seulement les spectateurs de 2019 ou aussi ceux de 1974 qui viennent voir Fox (la-tête-qui-parle) ou Corinna Coren?

Se remémorer les moments de la représentation où les acteurs investissent la salle voire se mêlent aux spectateurs. Quel statut acquièrent alors ces derniers?

La salle est plusieurs fois utilisée comme espace de jeu, le public se trouvant ainsi impliqué dans plusieurs « rôles ». Par exemple, les policiers qui arrêtent Klaus (il s'agit de ceux qu'on a pu voir « patrouiller » dans

le hall du théâtre) arrivent par la salle, dont les spectateurs réels figurent ceux de la fête. Le premier rang de la salle est plusieurs fois occupé : par les photographes lors de l'enterrement d'Hermann Küsters ; par Maman Küsters et son fils Ernst quand ils assistent au numéro de Corinna au cabaret ; par les membres du Parti qui écoutent Maman Küsters quand elle prend la parole au *meeting*. Nous devenons alors les figurants de ces scènes.

C'est aussi une façon de dénoncer le manque d'authenticité de ces événements : tout est spectacle dans le comportement des personnages. En témoigne la couronne mortuaire d'Hermann Küsters longtemps posée au premier rang entre scène et salle.

La rencontre de Maman Küsters avec l'anarchiste Knab, qui nous désigne comme « eux, là », « ceux qui vous écoutent », est jouée dans la salle, comme la dispute avec Marianne, la bourgeoise communiste. Maman Küsters est dans la salle avec les spectateurs, Marianne est sur la scène : l'une est naïve et prête à croire, l'autre joue un rôle.

Demander à chaque élève de se rappeler et de noter un autre moment qui brouille les frontières entre le réel et la représentation. Donner la parole à chacun, en invitant à réfléchir collectivement aux effets qui sont ainsi créés.

Ces moments sont de natures diverses. Les adresses directes au public sont fréquentes, comme lorsque l'anarchiste Knab prend le micro pour formuler ses revendications lors de la prise d'otages. De même, Vodka Peter, l'un des habitués du bar dans la première partie (joué par Marilu Marini), annonce au public, comme pour commenter ce qui est en train de se jouer sur le plateau : « Meine Damen und Herren, une merveilleuse romance : l'entrepreneur et la reine de la loterie ! »

Le jeu investit la salle.
© Tristan Jeanne-Valès



Nous voyons souvent les acteurs derrière les personnages, ceux-ci semblant conscients de la présence du public, comme lorsque Corinna et Maman Küsters sont assises au bord du plateau, celle-ci disant en désignant la salle: « Je ne peux pas être ridicule devant ces gens. »

De plus, on a l'impression d'assister à une quantité de spectacles à l'intérieur du spectacle. Il peut s'agir de représentations effectivement mises en abyme, comme la danse des artistes de la fête foraine (Madame Chérie de Paris, Isabelle, la fille en cellophane...), l'audition du couple de danseurs au cabaret ou la chanson de Corinna avec ses musiciens. Mais cela naît aussi d'effets de mise en scène.

Certains élèves noteront probablement, qu'à partir de la fin de l'histoire de Maman Küsters, les interventions d'une voix *off* nous donnent l'impression d'assister au tournage d'un film.

Ces effets de mise en abyme sont souvent traités dans un registre humoristique; ils participent à la vitalité du spectacle, tout en créant une distance avec les personnages qui met le public dans la conscience d'assister à un spectacle, et non de vivre l'évocation d'une scène réelle.

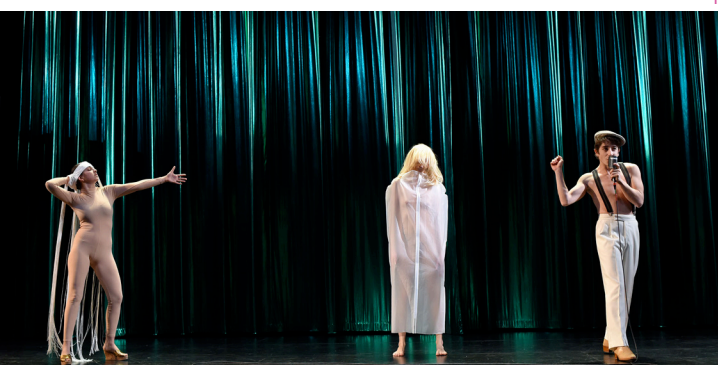
UN ESPACE À TRANSFORMATIONS

Demander à chaque élève d'évoquer un aspect de la scénographie ou de l'occupation de l'espace qui l'a marqué. À partir de cette collecte, et selon ce qui aura retenu l'attention, répartir les travaux suivants dans différents groupes, en vue d'une présentation des analyses à la classe.

- Le dispositif construit sur le plateau. Voir dans l'annexe 6 les photographies de la maquette préparatoire réalisée par le scénographe Nicolas Marie. Les remettre dans l'ordre chronologique. Sans viser l'exhaustivité, identifier quelques zones de jeu et les lieux de la fable auxquelles elles correspondent.
- Les rideaux. Les décrire: matière, couleur, manipulation, éclairage, transformations, fonctions... S'interroger sur l'impact visuel de cet élément au long de la représentation, sur ses significations symboliques, sur le choix de la couleur verte...
- La scénographie de la fête. Recenser les éléments qui s'y rattachent. Se remémorer au mieux leur présence sur le plateau et les éventuelles manipulations par les acteurs.

1, 2 et 3 : Des spectacles dans le spectacle.

© Tristan Jeanne-Valès



- La mise en abyme du spectacle. Recenser les éléments de la scénographie qui accentuent l'impression de spectacle dans le spectacle.
- Les changements de lieux de la fiction. À partir de quelques exemples, réfléchir aux différentes façons dont la scénographie prend en charge la multiplicité des lieux de la fable : comment les spectateurs savent-ils que les personnages se trouvent dans un nouveau lieu ?
- Les années 1970. Comment la scénographie, en particulier les costumes et les objets, installe-t-elle dans une époque particulière ? Pour préciser les souvenirs, travailler à partir des photographies du dossier.

LA MUSIQUE

La musique joue un rôle majeur dans le spectacle ; très présente et diverse, elle a différentes fonctions. Les moments de silence en prennent d'autant plus d'intensité.

Demander aux élèves s'ils ont reconnu des morceaux, ce qui est très probable. Faire préciser le plus possible le moment de la représentation, le mode d'apparition, le statut et la fonction des morceaux signalés.

À partir de ces exemples, analyser les utilisations de la musique dans le spectacle. Si c'est nécessaire, compléter les souvenirs en faisant écouter quelques morceaux, par exemple ceux-ci :

- Murray Head, *One Night In Bangkok* : www.youtube.com/watch?v=rgc_LRjlbTU
- Elvis Presley, *Hound dog* : www.youtube.com/watch?v=lzQ8GDBA8ls
- Soft cell, *Tainted love* : www.youtube.com/watch?v=XZVpR3Pk-r8
- Nina Hagen, *Zarah* : www.youtube.com/watch?v=5r5MBBRRn1Y
- Véronique Sanson, *Amoureuse* : www.youtube.com/watch?v=SW6TUXGGTRY
- Barbara, *Parce que je t'aime* : www.youtube.com/watch?v=ydpf36Ni6kE
- Michel Berger, générique du film *Tout feu tout flamme* : www.youtube.com/watch?v=5WJX6X8jRCM
- Léo Monosson, *Du schwarzer Zigeuner* : www.youtube.com/watch?v=ktUDs7-bJFE

1



1 : Deux zones du plateau pour signifier la distance morale entre les personnages.

© Tristan Jeanne-Valès

2 : Deux zones du plateau pour représenter simultanément deux lieux et deux actions.

© Tristan Jeanne-Valès

3 : Rideau, petite scène, portants à costumes : le décor de l'appartement comme scénographie.

© Tristan Jeanne-Valès



2



On constate, qu'au-delà de leur diversité, les morceaux relèvent tous d'une musique populaire (rock, variété) et marquent l'époque des années 1970 et 1980. À ce titre, ils s'associent aux costumes et aux objets pour signifier une époque qui n'est plus tout à fait la nôtre.

Les sources de la musique sont diverses et évoluent au fil du spectacle. Il y a de la musique enregistrée, diffusée par la régie grâce à des enceintes ; des morceaux diffusés par des appareils présents sur le plateau, un électrophone et un juke-box ; et, enfin, de la musique chantée et jouée sur scène. Dans la seconde partie de la représentation, après l'entracte, toute la musique vient du plateau, soit produite par les acteurs en direct (au chant, à l'accordéon et au clavier), soit issue du juke-box.

Beaucoup de morceaux, même certains joués en direct, sont extérieurs à la fable, avec des fonctions diverses : participer à l'ambiance de fête, souligner l'action ou indiquer l'état intérieur d'un personnage, soit avec lyrisme (par exemple, *Amoureuse* de Véronique Sanson, la chanson préférée de Fox), soit avec un décalage ironique (par exemple, *Zarah* de Nina Hagen qui souligne de façon hyperbolique l'échange d'un baiser entre Fox et Eugen). La musique peut caractériser un personnage, comme le motif au saxophone qui accompagne Corinna à plusieurs reprises, référence aux femmes fatales du cinéma.

D'autres morceaux font partie de la fable, en particulier la chanson de Corinna.

La chanson de Barbara, *Parce que je t'aime*, prend même le relais du théâtre pendant un assez long moment : diffusée dans le noir, elle raconte et explique la rupture de Fox et Eugen.

LA TROUPE D'ACTEURS

Le plaisir du spectacle tient pour beaucoup au jeu des dix acteurs et musiciens qui incarnent plusieurs dizaines de personnages, à leur engagement, à leur virtuosité dans le passage d'un personnage à un autre et à l'esprit de troupe qui se manifeste.



1: Alicia Devidal
[rôle de Corinna Coren].
© DR

2: Elsa Verdon
[rôle de la sœur de Fox].
© DR

3: Rachid Zanouda
[rôle de l'avocat
de la famille Thiess].
© DR

4, 5 et 6: Valentin Clerc
[rôles de Philip, l'amant
d'Eugen ; du jeune
homme du sauna ;
d'Ernst, le fils d'Emma].
© DR

Répartir les neuf acteurs et actrices cités au générique dans neuf groupes d'élèves en vue de créer, pour chaque artiste, un panneau qui recense ses différents rôles. S'aider, si c'est nécessaire, de l'annexe 1 et des photographies de travail sur les costumes présentés page 16. Décrire, pour chaque rôle, quelques moyens mis en œuvre pour incarner le personnage : au moins un concernant le costume (y compris maquillage et perruque) et au moins un concernant le jeu (gestuelle et voix). Illustrer le panneau de croquis ou de photographies issues du dossier. Afficher les productions.

Dans les mêmes groupes, chacun choisit un des personnages incarnés par l'actrice ou l'acteur. Préparer une traversée de l'aire de jeu préalablement définie, qui se terminera par une immobilisation face au public constitué par la classe. La démarche et la posture finale doivent permettre de reconnaître le personnage. Les spectateurs peuvent proposer des améliorations ou des corrections.

Ces activités amèneront les élèves à se remémorer le travail sur les corps, très important dans le spectacle, que ce soit par les costumes, les perruques et les maquillages ou par les choix de gestuelle, de démarche ou de voix. Il permet en particulier aux spectateurs de toujours identifier les multiples personnages et de se repérer dans la complexité de leurs rapports.

En outre, elles mettent l'accent sur le bonheur de jouer dont le public est témoin. Ainsi, plusieurs traversées du plateau par les acteurs et actrices sont des moments de pure présence théâtrale, comme les apparitions loufoques du garçon nu du sauna, la démarche de femme fatale de Corinna ou la traversée du bar par les jeunes femmes en bottes.

UN SPECTACLE, DEUX PARTIES, TROIS SCÉNARIOS (POUR S'INTERROGER SUR LE BONHEUR)

La profusion et la séduction du spectacle sont structurées par une organisation complexe, à laquelle les activités de cette partie visent à faire réfléchir.

TROIS HISTOIRES DIFFÉRENTES ?

Chacun des scénarios de Fassbinder a sa propre identité, renforcée par les choix de mise en scène qui aboutissent à trois styles et trois tonalités distinctes.

1, 2 et 3 : Trois scénarios, trois styles.

© Tristan Jeanne-Valès



1



3



2

Demander aux différents groupes d'élèves de choisir l'un des trois scénarios et de travailler sur l'histoire qu'il raconte et sur sa mise en scène. Présenter ces travaux à la classe.

- Compléter la phrase : « C'est l'histoire de... qui... »
- Décrire les images sur lesquelles l'histoire commence et se termine sur le plateau, ainsi que la transition avec la précédente ou la suivante.
- Choisir, parmi les trois photographies (page 17), celle qui correspond à l'histoire prise en charge. S'en aider pour décrire ce qu'il y a de particulier dans l'organisation de l'espace, dans cette partie du spectacle.
- En se reportant aux travaux précédents, rappeler quelle utilisation est faite de la musique.
- Dans chaque récit, la mise en scène joue avec des codes. Choisir la référence qui paraît convenir le mieux à votre partie du spectacle, entre le théâtre de boulevard, le mélodrame et le tournage d'un film (voir l'annexe 7 pour les définitions). Décrire au mieux les aspects de la représentation qui y renvoient. Chercher comment la mise en scène prend aussi des distances avec ces codes.

On identifie clairement trois histoires différentes avec leur début et leur fin :

- Fox gagne à la loterie mais finit par mourir seul, dépouillé par son amant, la famille de ce dernier et deux enfants ;
- Emma Küsters échoue à réhabiliter la mémoire de son mari ;
- Emmi trouve l'amour mais celui-ci est menacé.

Les histoires sont séparées par un nettoyage du plateau intégré à la fable, qui fait place nette pour un nouvel espace. L'histoire de Fox est jouée à un rythme vif, avec des scènes courtes et contrastées dans un jeu qui recourt à l'amplification, parfois à la chorégraphie. On y trouve des codes du théâtre de boulevard comme l'amant caché ou les clins d'œil complices au public (par exemple, dans la scène où Fox et Eugen vont au restaurant). Avant une fin tragique, la mise en scène amène du comique : danses de joie des personnages, répliques qui font mouche, décalage entre les meubles et leur description, utilisation de la musique pour rythmer le jeu...

Jouer pour la caméra.

© Tristan Jeanne-Valès



Mais, contrairement au théâtre de boulevard où tout rentre dans l'ordre, le comique se fait grinçant au fil des désillusions de Fox, et un registre plus grave arrive en contrepoint, lorsque les chansons de Véronique Sanson et de Barbara expriment son état intérieur.

L'histoire de Maman Küsters est mise en scène et jouée sur un mode plus réaliste, que l'on retrouve dans le décor de sa cuisine. La musique, que l'on remarque moins que dans l'histoire précédente, y est en accord avec les émotions et les souligne. Ce réalisme se brise avec le double récit de la fin, à l'indication « Coupez! » : le jeu est alors stylisé, moins incarné.

Au début de l'histoire d'Ali et Emmi, celle-ci se nomme avec insistance : le spectateur est averti que ce n'est pas le même personnage que dans l'aventure précédente. La mise en scène de cette histoire repose sur le contraste entre des moments d'illusion, où le spectateur compatit avec l'héroïne, et des ruptures nous rappelant que c'est un film que l'on est en train de tourner. Voix *off*, arrêt brutal du jeu, bascules de lumière qui laissent voir les côtés du plateau : l'espace s'étend pour laisser voir les coulisses de la représentation qui figurent en même temps le studio de tournage.

UNE SEULE HISTOIRE ?

Cependant, nombre de liens et d'échos donnent une unité au spectacle et insistent sur celle du récit.

Demander aux élèves de se remémorer des éléments qui réapparaissent au fil de la représentation : personnages, situations, répliques, lieux...

Réapparition de Fox.
© Tristan Jeanne-Valès



Le retour de plusieurs personnages crée un effet de série où chaque épisode se focaliserait sur l'un d'eux et laisserait les autres en arrière-plan. On peut reconstituer une chronologie. Par exemple, le passage d'Emma à Emmi, toutes deux jouées sur le même mode par Marilu Marini, nous donne l'impression que l'histoire de la même femme continue, d'autant que les détails de leurs vies concordent. Avant qu'il ne soit un personnage principal (épisode 3), nous connaissons déjà Ali qui doit faire visiter l'usine (épisode 1), puis qui annonce la mort d'Hermann Küsters (épisode 2).

1



1: Un bonheur rose et bleu.

© Tristan Jeanne-Valès

2: Un bonheur sautillant, festif.

© Tristan Jeanne-Valès



2

On pourrait aussi interpréter le spectacle comme le rêve de Fox. Ayant pris du Valium, dans l'épisode 1, dès la fermeture de la fête, il rêverait tout ce qui se passe : la rencontre puis la mort d'Eugen, la vision du jeune homme nu rencontré au sauna... Sa réapparition à la toute fin, avec le blouson qui porte son nom, auprès d'Ali malade, est énigmatique et appelle des interprétations ; est-il devenu médecin ? Sa mort n'était-elle pas réelle ?

Peut-être toute la représentation à laquelle nous avons assisté est-elle le spectacle présenté par Klaus... ou le récit de sa réussite dans le milieu du spectacle ?...

Enfin, au-delà des styles et des registres différents dans les trois histoires, on constate un mouvement global de la profusion vers la simplicité : à un début difficile à situer répond une fin nette et presque brutale, avec un noir brusque.

LE BONHEUR (QUI N'EST PAS TOUJOURS DRÔLE)

COMMENT LE SPECTACLE DÉFINIT-IL LE BONHEUR ?

Faire une liste de mots qui pourraient caractériser le spectacle.

Le spectateur peut rencontrer une forme de bonheur, dès le hall du théâtre, avec la musique populaire qu'on entend, qui nous enveloppe dans une ambiance de fête foraine régnant sur le plateau avec deux hits festifs, entêtants des années 1980 : *One night in Bangkok* de Murray Head et *You're my heart, you're my soul* de Modern Talking.

On découvre que les personnages pensent trouver le bonheur dans différentes situations : en plus de la fête, l'amour, l'argent, les amitiés, entre autres. Il sera important de souligner qu'aucun personnage ne rencontrera le bonheur dans sa cellule familiale symbolisant pourtant le lieu du bonheur primitif.

Dans ces moments de bonheur, le néon lumineux rose « bonheur », présent au-dessus du rideau vert, s'allume.



1



2



3

1 : Quand le bonheur se trouve dans les bras de l'autre.

© Tristan Jeanne-Valès

2 : Les autres qui observent, jugent et condamnent le bonheur des autres.

© Tristan Jeanne-Valès

3 : La consolation d'une main.

© Tristan Jeanne-Valès

Donner à chacun une des phrases de l'annexe 8 sur une bandelette de papier. Les élèves étant disposés en cercle, chacun adresse clairement sa phrase à un autre qui à son tour choisit un destinataire pour la sienne. Le récepteur essaie de se rappeler quel personnage dit la phrase. Demander aux élèves de repérer des phrases qui peuvent s'associer à la leur par le thème ou par la forme, puis de se regrouper selon ces associations. Dans ces groupes réduits, travailler les phrases en chœur. Lorsque chaque chœur a présenté son travail, échanger sur les différentes visions du bonheur qui y apparaissent et sur les conditions de sa possibilité.

Les aspirations sont variées. Certaines concernent un bien-être immédiat, d'ordre sensuel; d'autres, des visions d'avenir. On rencontre la volonté de se conformer à un modèle social idéal ou à une utopie politique. Pour certains, il s'agit d'accéder à un rêve qui les dépasse; pour d'autres, de trouver l'estime de soi. Le bonheur se rêve dans l'amour partagé, dans le dialogue avec les autres, dans la possession de biens, dans une position ou une promotion sociale... Enfin, quelques personnages réfléchissent à l'authenticité de leurs aspirations ou les remettent en cause.



1

1: Quand l'amour s'enfuit.

© Tristan Jeanne-Valès

2: Quand l'amour n'avait pas tout dit.

© Tristan Jeanne-Valès



2

QUELS SONT LES OBSTACLES AU BONHEUR ?

Reproduire une image fixe opposant des personnages entre eux. Au moins une image pour chaque récit (Fox vs les bourgeois; Emma K. vs les journalistes ou les politiques; Emmi vs sa famille ou les clients du restaurant). Comment le jeu des acteurs nous fait réfléchir sur le désir et l'impossibilité du bonheur ?

Les obstacles au bonheur viennent toujours de l'extérieur, des gens gravitant autour des héros. Ces gens qui sont hostiles, indifférents, cyniques, hypocrites pour mieux les broyer ensuite : Fox qui est pillé par des bourgeois snobinards sans scrupule = des voleurs en col blanc... ; Emma Küsters qui est utilisée par des politiciens (le couple de bourgeois affable et empathique et les anarchistes) ne cherchant, en vérité, qu'à servir leur cause politique, leur violence ; enfin, Ali qui côtoie des gens qui vont tout faire (moqueries, tentations, rejet, etc.) pour l'éloigner d'Emmi. Ainsi, les héros qui, par le jeu des acteurs, sont perçus comme spontanés, authentiques, sincères, parfois puérils, passent-ils pour des gogos, des candides.



1

1 : Quand chacun est enfermé dans sa vie.

© Tristan Jeanne-Valès

2 : Quand l'amour ne se partage plus.

© Tristan Jeanne-Valès



2

Demander aux élèves d'écrire, anonymement, sur un papier, une définition du bonheur. Ensuite, en groupe, tirer au sort quelques définitions, en faire un montage pour en faire une annonce de bateleur.

Tous les héros recherchent l'amour, pensent l'obtenir mais il s'échappe toujours, les laissant dans une profonde détresse. Fox, croyant avoir trouvé un amour émancipateur, va tout donner à l'autre pour le rendre heureux, croit-il, pour tenter de le garder quand l'amour s'en va. Il finira seul, ruiné, dévasté au point de se suicider. Emma dit avoir connu un amour simple mais, pour autant, elle n'aura pas vu le mal-être de son mari qui se suicidera, lui laissera des doutes, des souvenirs ternis par ses enfants et la presse. Emmi, enfin, qui ne pourra vivre son nouvel amour car les préjugés trop forts altèrent ce quotidien heureux. Cette dernière ne pourra pas, tout comme Emma, se consoler dans l'amour maternel qui les fuit devant les difficultés à affronter.

Proposer à la classe un débat sur la problématique suivante : la solitude est-elle incompatible avec le bonheur ?

Les personnages jouent la charité, la bonté, l'amour, l'empathie pour mieux cacher leur solitude, leur arrogance, leur cynisme, leur ennui. Pourtant, cette solitude, qu'ils pensent éradiquer quand ils semblent atteindre le bonheur, les rattrape inexorablement... : l'arnaque pour Fox ; la non prise en compte de sa parole pour Emma, l'exclusion et les difficultés qui en découlent, la maladie et la mort annoncée à plus ou moins long terme pour Emmi et Ali. La solitude est aussi présente chez pratiquement tous les personnages secondaires : le père d'Eugen qui tente de sauver son entreprise ; la femme du brocanteur délaissée ; l'amant d'Eugen abandonné pour Fox ; les différentes serveuses qui s'ennuient derrière leur bar avec leurs clients désœuvrés ; le fils de Maman Küsters qui semble déjà seul dans son couple tout comme sa femme qui cherche un bonheur idéal, utopique ; Corinna, qui finalement n'est pas la chanteuse adulée qu'elle rêve être...

Cette solitude, qui perdure au milieu du bonheur, laisse à désespérer de l'humanité, de la société qui devrait inclure et intégrer au lieu d'exclure et rendre invisible les minorités.

Cette solitude est soulignée par le jeu des acteurs : la position assise pour les enfants de Maman Küsters ou Emmi sur son lit ; la position statique comme les clients et Fox adossés au bar ; les déambulations des acteurs qui traversent la scène avec nonchalance comme les serveuses ; ou encore Corinna se dirigeant vers le micro.

ACTIVITÉ FINALE

Après les travaux de cette partie, organiser une table ronde qui permettrait de définir la vision du bonheur donnée par le spectacle. Est-on d'accord ou pas avec cette vision ? Pourquoi ?

Annexes

ANNEXE 1. DISTRIBUTION DES TROIS PARTIES DU SPECTACLE

LE DROIT DU PLUS FORT

Arthur Amard: Franz Biberkopf dit Fox.

Valentin Clerc: Philip/le policier Braun/le jeune homme dans le sauna/le soldat américain.

Pierre Maillet: Max/le père d'Eugen/le médecin (off).

Alicia Devidal: le barman Springer/la mère d'Eugen/la femme de Max/Madame Isabelle.

Luca Fiorello: Klaus/le serveur du restaurant/le musicien du Dahlia noir.

Marilu Marini: Vodka-Peter/la buraliste.

Simon Terrenoire: Eugen/le policier Müller.

Elsa Verdon: Hedwig/Madame Chérie et Madame Antoinette (personnage double)/serveuse de la maison de campagne/secrétaire de Thiess.

Rachid Zanouda: l'avocat Sickerkäss/Ali le contremaître/client du Dahlia noir.

MAMAN KUSTERS S'EN VA AU CIEL

Arthur Amard: Horst Knab, l'anarchiste/prêtre.

Valentin Clerc: Ernst, le fils d'Emma.

Pierre Maillet: Karl Tillmann, bourgeois communiste/D^r Linke, rédacteur en chef de *L'Illustré*.

Alicia Devidal: Corinna Coren, fille d'Emma/Marianne Tillmann, bourgeoise communiste.

Luca Fiorello: Benno, patron du cabaret/serveur du restaurant/journaliste et photographe 1.

Marilu Marini: Emma Küsters.

Simon Terrenoire: Jorg Niemayer, journaliste.

Elsa Verdon: Hélène, femme d'Ernst/camarade/fille anarchiste, amie de Knab.

Rachid Zanouda: Ali, contremaître d'Hermann Küsters/Gustav Hennecke, patron du premier bar/journaliste et photographe 2.

TOUS LES AUTRES S'APPELLENT ALI

Arthur Amard: Bruno, fils d'Emmi/collègue au garage/médecin (Fox).

Valentin Clerc: Eugen, mari de Krista/client du café et garagiste.

Lucas Fiorello: Madame Kargès, concierge/Albert, fils d'Emmi/collègue d'Ali/serveur du restaurant/Hedwig, collègue de travail d'Emmi.

Alicia Devidal: Barbara, patronne du café/Frieda, collègue de travail d'Emmi/Madame Ellis, voisine/Madame Angermayer, femme de l'épicier.

Pierre Maillet: Fouad, collègue d'Ali.

Marilu Marini: Emmi Kürowski.

Simon Terrenoire: Angermayer, l'épicier/Grüber, fils du propriétaire/contremaître.

Elsa Verdon: Paula, collègue de travail d'Emmi/Madame Münchmeyer, voisine/Krista, fille d'Emmi et femme d'Eugen/Katharina, jeune fille du café.

Rachid Zanouda: Ali.

ANNEXE 2. SYNOPSIS DES TROIS FILMS ¹

LE DROIT DU PLUS FORT

Franz Biberkopf, surnommé « Fox », perd son travail à la fête foraine, mais gagne 500 000 marks à la loterie. Il séduit Max, un antiquaire qui l'introduit dans la société bourgeoise et le présente notamment au bel Eugen, le fils d'un imprimeur en faillite. Fox tombe amoureux d'Eugen, qui se sert de lui pour sauver l'entreprise familiale et se faire offrir un luxueux appartement...

MAMAN KUSTERS S'EN VA AU CIEL

Emma Küsters, femme au foyer, partage son modeste appartement avec son fils et sa belle-fille. Un jour, à la radio, la famille entend qu'un employé d'usine, devenu fou à la suite de son licenciement, s'est suicidé après avoir tué le fils du patron. Il s'agit du mari d'Emma. La famille est assiégée par les journalistes. Emma, abandonnée et trahie, veut réhabiliter son mari. Elle se tourne vers un couple communiste puis vers un groupe anarchiste...

TOUS LES AUTRES S'APPELLENT ALI

Dans un café fréquenté par des travailleurs immigrés, Emmi, veuve d'une soixantaine d'années, fait la connaissance d'Ali, un Marocain de vingt ans de moins qu'elle. Ali s'installe chez elle dès le lendemain, puis ils se marient. Les enfants d'Emmi, ses voisins, ses collègues, tous sont scandalisés par cette union ; les amis d'Ali se moquent parce qu'il a épousé une « grand-mère ». Le couple est mis à l'écart, mais va vite se révéler indispensable à la communauté...

¹ Source : dossier artistique du spectacle (www.theatre-des-lucioles.net/IMG/pdf/le_bonheur_dossier_definitif.pdf).

ANNEXE 3. EXTRAITS À METTRE EN ESPACE

LE DROIT DU PLUS FORT, EXTRAIT 1

Fox

Mhm. Qu'est-ce qu'on fait maintenant ?

Eugen

Eh bien, je n'en sais pas plus que toi. Tu n'as pas d'appartement. Nous n'avons qu'à nous asseoir sur le trottoir. Ce sera tout à fait convenable.

Fox

Arrête, on doit juste louer un autre appartement. C'est tout.

Eugen

Mais non. Le lendemain de notre crémaillère, on se fera virer à nouveau. Tous les hétéros nous tomberont dessus.

Fox

Oui, tu as raison. Et comme tu es malin, tu as sûrement déjà une idée derrière la tête de ce que nous devons faire. Alors, qu'est-ce que tu proposes ?

Eugen

Tu veux placer intelligemment ton argent, n'est-ce pas ?

Fox

Mhm.

Eugen

L'immobilier est un placement sûr. Et comme nous avons besoin d'un appartement, le mieux, c'est d'en acheter un.

Fox

Oui. C'est une bonne idée. Et tu connais sûrement quelqu'un qui en a un, ou qui peut nous aider, ou quelque chose dans le genre.

Eugen

Oui, je m'en occupe. Je suis même sûr qu'on va pouvoir en visiter un dès aujourd'hui.

Eugen

Ça ne va pas ?

Fox

Mhm. Je t'aime. C'est tout.

Rainer Werner Fassbinder, Tous les autres s'appellent Ali, Le Droit du plus fort, Maman Küsters s'en va au ciel (traduit de l'allemand par Alban Lefranc), p. 74.

© L'Arche Éditeur Paris 2019

LE DROIT DU PLUS FORT, EXTRAIT 2

Fox

C'est quand même un sacré paquet de fric !

Eugen

Mais je te le répète, mon chéri, ce n'est pas cher. Et dans quelques années, il vaudra le double.

Fox

Je ne sais pas, je ne m'y connais pas très bien mais...

Eugen

Regarde, et ici on pourra installer une commode Biedermeier, et aussi deux chaises Biedermeier très légères.

[...]

Fox

Oui, c'est bien joli... mais...

Eugen

Pas de mais ! Et maintenant, je vais te raconter comment on va aménager le salon. Alors, ici un tapis en soie de Chine foncé. Et là, derrière, une conversation anglaise en cuir du XIX^e siècle. Et ici, une bibliothèque.

Fox

Pardon ?

Eugen

Une bibliothèque, pour les livres, mon chéri.

Fox

Mais quels livres ?

Eugen

Des livres pour lire.

Fox

Ah, je n'ai pas besoin de livres.

Eugen

Oui, toi tu n'as pas besoin de livres. Et ici, un téléviseur couleur, et là le bar d'intérieur, dans un secrétaire ancien, tu comprends ? Et puis des lourds rideaux de velours marron et une lumière très discrète.

Fox

Quand tu parles comme ça, j'arrive très bien à me l'imaginer, l'appartement.

Rainer Werner Fassbinder, *Tous les autres s'appellent Ali, Le Droit du plus fort, Maman Küsters s'en va au ciel* (traduit de l'allemand par Alban Lefranc), p. 74.

© L'Arche Éditeur Paris 2019

MAMAN KÜSTERS S'EN VA AU CIEL, EXTRAIT 1

Marianne Tillmann

Bon, j'espère que vous avez pu vous calmer un peu. C'était vraiment beaucoup trop pour vous, toute cette agitation.

Maman Küsters

C'était vraiment dur, ces derniers jours. On vit pendant des années et il ne se passe rien, et puis tout à coup tout arrive en même temps et ça vous tombe dessus.

Karl Tillmann

Oui, chère Madame Küsters, ce n'est sans doute pas facile pour vous, de faire face à tout cela mais, je ne sais pas comment m'exprimer, nous devons tous faire en sorte d'en tirer une leçon.

Maman Küsters

En tirer une leçon ? Quelle leçon vous voulez en tirer ? Vous qui savez tout, et avez tout et...

Karl Tillmann

Mais avoir quelque chose ne signifie pas forcément tout savoir. Nous savons si peu de chose. Et ce que nous avons, c'est Marianne qui l'a hérité, la maison et...

Maman Küsters

Ah bon, bon, d'accord.

Karl Tillmann

Vous voyez. Et la leçon que nous pouvons tirer de cette affaire, c'est que, c'est que tout n'est pas si simple, avec votre mari, qui aurait été soi-disant pris d'un accès de folie, comme disent les journaux en général. Il avait de toutes autres raisons. On doit chercher d'autres explications. Ce qu'a fait votre mari, c'est, en un certain sens... révolutionnaire.

Maman Küsters

Révolutionnaire? Non, mon Hermann n'a jamais été révolutionnaire. Il a toujours été pacifique. Toujours. Il ne s'est jamais rien passé.

Karl Tillmann

Oui, oui, bien sûr. Je disais: en un sens.

Rainer Werner Fassbinder, *Tous les autres s'appellent Ali, Le Droit du plus fort, Maman Küsters s'en va au ciel* (traduit de l'allemand par Alban Lefranc), p. 125.

© L'Arche Éditeur Paris 2019

MAMAN KÜSTERS S'EN VA AU CIEL, EXTRAIT 2

Maman Küsters

J'ai cru que quelque chose allait se passer. Je suis tout le temps chez moi mais personne n'appelle, personne ne passe. Pourquoi le Parti ne fait rien? On devait aller dans les usines et raconter aux gens ce qui s'est vraiment passé avec mon mari, mais rien.

Karl Tillmann

Il faut être patient, Madame Küsters, c'est un processus qui prend du temps.

Maman Küsters

Oui mais pas si lentement, les gens oublient tellement vite. Si rien ne se passe maintenant, tout va tomber à l'eau.

Karl Tillmann

Mais, Madame Küsters, on ne peut pas aller plus vite que la musique. Nous vous avons promis que nous vous aiderons et nous le ferons.

Maman Küsters

Mais il faut agir maintenant. Maintenant que cette affaire est encore dans la tête des gens. Pourquoi vous ne faites rien?

Karl Tillmann

Chère Madame Küsters, nous travaillons beaucoup. En ce moment, on est en pleine campagne électorale, notre tâche principale est de gagner de nouveaux électeurs. Nous ne vous oublions pas. Mais pour le moment, nous devons reporter votre affaire à plus tard. Après la campagne, nous aurons du temps.

Maman Küsters

Mais j'en ai besoin maintenant! C'est maintenant, maintenant, qu'il faut qu'il se passe quelque chose! Vous ne pouvez pas me laisser tomber.

Karl Tillmann

Personne ne vous laisse tomber, mais il faut que vous compreniez que, pour nous, en ce moment, il y a des choses plus importantes.

Maman Küsters

Le Parti, le Parti a toujours raison. Contre le mensonge et l'exploitation.

Rainer Werner Fassbinder, *Tous les autres s'appellent Ali, Le Droit du plus fort, Maman Küsters s'en va au ciel* (traduit de l'allemand par Alban Lefranc), p. 146.

© L'Arche Éditeur Paris 2019

TOUS LES AUTRES S'APPELLENT ALI, EXTRAIT 1

Salem

Ton café toujours bon.

Emmi

En général, je fais très bien la cuisine. Tu... Il faut que tu viennes manger un jour. Je suis sûre que ça te plaira.

Salem

Sûr.

Emmi

Peut-être...

Salem

Oui ?

Emmi

Oh, rien. Je pensais seulement, moi, une vieille femme, je...

Salem

Tu es pas vieille. Tu es très gentille. Grand cœur.

Emmi

Oui ? Mon Dieu.

Salem

Pleure pas. Je t'en prie. Pourquoi pleurer ?

Emmi

Parce que... parce que je suis si heureuse et parce que j'ai tellement peur.

Salem

Pas avoir peur. La peur, c'est pas bon. La peur dévore l'âme.

Emmi

La peur dévore l'âme. C'est beau. On dit comme ça chez vous ?

Salem

Oui. Tous les Arabes disent ça.

Rainer Werner Fassbinder, *Tous les autres s'appellent Ali, Le Droit du plus fort, Maman Küsters s'en va au ciel* (traduit de l'allemand par Alban Lefranc), p. 16.

© L'Arche Éditeur Paris 2019

TOUS LES AUTRES S'APPELLENT ALI, EXTRAIT 2

Bruno

Alors maman, qu'est-ce qui se passe ? Pourquoi tu nous as fait venir ?

Emmi

Eh bien, il faut quand même bien que je vous le dise.

Albert

Est-ce que par hasard tu serais malade, maman ?

Emmi

Pourquoi malade ?

Albert

Eh bien, tout ce côté officiel, là...

Emmi

Je ne suis pas malade, Albert. Au contraire. Je me suis mariée.

Bruno

Tu t'es...

Krista

Maman !

Albert

Mais...

Bruno

Qui... Je veux dire, tu t'es mariée avec qui ?

Emmi, vers la porte.

Entre !

Salem entre. Fait gauchement un signe de tête pour saluer.

Voilà ! C'est mon mari. El Hedi ben Salem M'Barek Mohammed Mustafa. Je l'appelle Ali.

Les enfants fixent Ali avec hostilité. Un long silence pénible. Puis Bruno se lève soudain et donne un coup de pied dans la télévision. Salem veut intervenir, mais Emmi le retient.

Krista

Bruno !

Il sort en courant, suivi par Krista.

Albert, se lève.

Tu n'avais pas le droit de faire une chose pareille, maman. Pas ça. Cette honte, ce... Maintenant tu peux oublier que tu as des enfants. Je ne veux plus rien avoir à faire avec une putain.

Il s'en va. Eugen debout dans la pièce, indécis.

Krista, revient dans l'embrasement de la porte.

Viens, Eugen. On ne va pas rester plus longtemps ici, dans cette porcherie.

Rainer Werner Fassbinder, Tous les autres s'appellent Ali, Le Droit du plus fort, Maman Küsters s'en va au ciel (traduit de l'allemand par Alban Lefranc), p. 26.

© L'Arche Éditeur Paris 2019

ANNEXE 4. LISTE DES LIEUX DES TROIS SCÉNARIOS

<i>LE DROIT DU PLUS FORT</i>	<i>MAMAN KÜSTERS S'EN VA AU CIEL</i>	<i>TOUS LES AUTRES S'APPELLENT ALI</i>
Foire.	Appartement des Küsters.	Bistrot pour immigrants.
Terrain de camping.	Appartement des Küsters, cuisine.	Immeuble d'Emmi.
Cuisine de la sœur de Fox.	Bar où travaille Corinna.	Appartement d'Emmi.
Dans la voiture.	Rue.	Lieu de travail d'Emmi.
Papeterie.	Restaurant japonais.	Appartement de Krista et Eugen.
Maison de campagne.	Cimetière.	Devant l'immeuble d'Emmi.
Cage d'escalier.	Appartement de Marianne et Karl Tillmann.	Restaurant chic.
Appartement d'Eugen.	Bar de Benno.	Épicerie.
Bar de Fox.	Lieu de rassemblement du Parti communiste.	Jardin d'été d'un restaurant.
Restaurant.	Rédaction du journal.	Lieu de travail de Salem.
Cuisine de l'appartement d'Eugen.		
Usine de reliure.		
Sauna.		
Bar du sauna.		
Appartement de la sœur de Fox.		
Antiquaire.		
Boutique de vêtements.		
Nouvel appartement de Fox et Eugen.		
Cabine du médecin.		
Centre commercial/station de métro.		

ANNEXE 5. EXTRAITS DE TEXTE POUR RÉFLÉCHIR SUR LES TRANSFORMATIONS DE L'ESPACE

LE DROIT DU PLUS FORT, EXTRAIT 1

APPARTEMENT D'EUGEN

Eugen

Chéri. Qu'est-ce que tu as ?

Philip

Je suis blessé. Ah, lui. Je m'en doutais. Pfff, mon Dieu. Et dans mon peignoir.

Eugen

Allons, donne-lui le peignoir, Franz.

Philip

Merci, je lui offre.

Fox

Oh ! Je vous en prie. Si vous voulez.

Philip

Non, non. C'est vraiment charmant tout ça. Amusez-vous bien !

CAGE D'ESCALIER

Eugen

Philip ! Attends.

Philip

Non !

Eugen

Mais attends ! Je t'expliquerai tout plus tard.

Philip

Oui ?

Eugen

Oui, plus tard.

BAR DE FOX

Fox

Et bien justement, une vraie mine d'or. Un jeune entrepreneur. Enfin quelqu'un qui ne veut rien de moi. Il a déjà tout ce qu'il lui faut.

Peter-Vodka

Une merveilleuse romance. L'entrepreneur et la reine de la loterie.

Fox

Oui. Le seul truc... c'est qu'il se donne un peu des grands airs, tu vois. Il est un peu merdique.

Springer

Ne touche pas à ça, Franz. Avec ce genre de mec, tu n'auras jamais le gros lot.

[...]

Rainer Werner Fassbinder, *Tous les autres s'appellent Ali, Le Droit du plus fort, Maman Küsters s'en va au ciel* (traduit de l'allemand par Alban Lefranc), p. 64-65.

© L'Arche Éditeur Paris 2019

LE DROIT DU PLUS FORT, EXTRAIT 2

BAR SAUNA/BAIN DE BOUE

Fox

Dis, tu crois... Tu crois qu'Eugen ne veut pas parler de ces choses-là avec moi? Hein?

Antiquaire Max

C'est possible. En affaire, il a ses idées. Et cette histoire n'a rien à voir avec toi.

APPARTEMENT DE LA SŒUR DE FOX

Fox

Eugen a sa propre boîte. Dans les 60/70 employés. Ouais, il est vraiment bien, ce garçon.

Hedwig

Mhm. Eh ben, mon petit frère fréquente la haute société. Bientôt, tu m'adresseras plus la parole.

Fox

Ne dis pas de connerie, Hedwig. [...] Ah, ça doit être lui.

Eugen

Franz!

Fox

C'est ma sœur. Et voici Eugen.

Eugen

Salut.

Hedwig

Bonjour. Alors c'est vous. Eh bien, tous mes vœux.

Eugen

Merci beaucoup.

Fox

Oui, une autre fois peut-être.

Eugen

Oui. Au revoir.

Hedwig

Franz! Je n'ai plus rien à manger.

BUREAU/ATELIER DE RELIURE

Eugen

Voilà papa. Monsieur Biberkopf a accordé à l'entreprise un crédit de 100 000 marks. Par ailleurs, il travaillera dans l'entreprise à l'avenir. Cela te convient ?

Papa !

Père

Oui ? Ok, tu viens de me parler, mon fils. Pardon. J'étais dans mes pensées, tu...

Eugen

Oui. J'ai dit que Monsieur Biberkopf a accordé à l'entreprise un crédit de 100 000 marks et qu'il travaillera dans l'entreprise à l'avenir. Et puis je t'ai demandé si cela te convenait.

Père

Vous êtes un gentil garçon, Fox, c'est bien comme ça que vous vous appelez, hum ?

[...]

Rainer Werner Fassbinder, *Tous les autres s'appellent Ali, Le Droit du plus fort, Maman Küsters s'en va au ciel* (traduit de l'allemand par Alban Lefranc), p. 71-72.

© L'Arche Éditeur Paris 2019

MAMAN KÜSTERS S'EN VA AU CIEL

19. APPARTEMENT KÜSTERS

Maman Küsters

Tu – tu veux déménager chez ce type ? – c'est ça ?

Corinna

Maman ! C'est ma vie. Et je... je ne suis plus tellement jeune, et... Ernst et Hélène vont bientôt revenir, et alors tu ne seras plus seule.

Maman Küsters

C'est bon, ma petite. C'est bon.

21. APPARTEMENT DE MARIANNE TILLMANN ET KARL TILLMANN

Marianne Tillmann

Venez, Madame Küsters, entrez donc.

Maman Küsters

Bonjour.

Karl Tillmann

Bonjour. Je vais vous montrer quelque chose et puis nous discuterons ensemble pour savoir ce que vous en pensez.

Marianne Tillmann

Je vais vous faire un café.

Maman Küsters

Merci.

[...]

Karl Tillmann

On peut changer les choses. Et quand les choses changent, ça ne peut être que dans le bon sens.

Maman Küsters

Mais Dieu...

Marianne Tillmann

Dieu, c'est Dieu et la vie, c'est la vie. Et c'est l'homme qui est responsable de la vie.

Maman Küsters

Oui, je ne sais pas, peut-être, peut-être que vous avez raison. Mais ce que vous avez écrit, c'est beau. Je vous remercie.

Karl Tillmann

Ne me remerciez pas. C'était mon devoir. Rien de plus.

22. APPARTEMENT KÜSTERS

Ernst

Il a plu tout le temps, il n'y a pas eu un seul rayon de soleil.

Maman Küsters

Vous auriez dû partir dans le Sud.

Hélène

Excuse-moi mais dans le Sud, il pleut aussi. Il s'est plaint tout le temps, il était de mauvaise humeur.

Ernst

Avec ce temps!

Rainer Werner Fassbinder, *Tous les autres s'appellent Ali, Le Droit du plus fort, Maman Küsters s'en va au ciel* (traduit de l'allemand par Alban Lefranc), p. 133-135.

© L'Arche Éditeur Paris 2019

TOUS LES AUTRES S'APPELLENT ALI, EXTRAIT 1

3. APPARTEMENT D'EMMI

Salem

Je dois partir. Arriver tard, c'est pas bon. Contremaître en colère avec Ali – il est très dur.

Emmi

Je dois y aller aussi. Je me dépêche juste de mettre quelque chose, et puis on y va ensemble.

4. LIEU DE TRAVAIL D'EMMI

Emmi est assise avec ses collègues de travail dans l'escalier. Elles font la pause casse-croûte.

Emmi

Aujourd'hui, il y en a un qui m'a abordée, vous vous rendez compte, moi, une vieille femme. Dans le métro. Un travailleur immigré. Il voulait m'inviter boire un café.

Paula. Off.

Ils n'ont peur de rien.

Emmi

Mais...

Paula. *Off.*

Ils ne respectent vraiment rien. Même pas l'âge.

[...]

Hedwig. *Off.*

Mais c'est ça justement que veulent certaines femmes. Elles n'ont pas d'éducation. Elles n'ont rien que de la sexualité dans la tête. J'aurais honte, si j'étais comme ça.

Paula

Bien, il va être l'heure. Il faut se dépêcher.

Paula, Frieda et Hedwig se lèvent et vont à leurs étages respectifs. Emmi, pensif, regarde par la fenêtre.

5. APPARTEMENT DE KRISTA ET EUGEN

Krista en combinaison arrose les fleurs sur le balcon. Eugen est assis dans le fauteuil; il fume et lit une revue.

Eugen

Ramène-moi une bière.

Krista

T'as qu'à y aller toi-même.

Eugen

Si je me lève, tu vas t'en prendre une.

Krista

C'est trop de sport pour toi.

Eugen

C'est ce que tu vas voir tout de suite.

Rainer Werner Fassbinder, Tous les autres s'appellent Ali, Le Droit du plus fort, Maman Küsters s'en va au ciel (traduit de l'allemand par Alban Lefranc), p. 16-18.

© L'Arche Éditeur Paris 2019

TOUS LES AUTRES S'APPELLENT ALI, EXTRAIT 2

9. BAR D'IMMIGRÉS

Emmi, se lève.

Bien, maintenant je vais mettre notre disque.

Elle va au Jukebox, fait sa sélection. La musique arabe continue. À Salem.

Viens, on va danser.

Ils dansent.

Katharina, au comptoir, à Barbara.

Ça peut pas marcher. C'est pas naturel. Pas naturel. C'est clair.

Barbara

Bien sûr que ça peut pas marcher. Ça n'a aucun sens.

10. RESTAURANT CHIC

Lui porte un costume clair. Elle tient un bouquet de roses rouges à la main.

Emmi

Tu sais comment je m'appelle à présent ?

Salem

Un long nom.

Emmi

Un très long nom. Emmanuela ben Salem M'Barek Mohammed Mustafa. Ça sonne bien, non ?

Salem

Très beau.

Emmi

Ma foi... beau ? Je sais pas trop.

Salem

Si. Beau.

[...]

Le serveur

Un apéritif ?

Emmi

Un a... ? Mais bien sûr que oui, bien sûr.

Le serveur

Et quoi s'il vous plaît ?

Emmi

Peut-être... Et qu'est-ce que vous nous conseillerez ?

Le serveur

L'apéritif de la maison, chère Madame. Je suis sûr qu'il vous plaira.

Emmi

Oui, si c'est vous qui le dites... Volontiers.

Le garçon s'en va. À Salem.

Ça m'a fait transpirer tout ça. Eh oui, quand on n'a pas l'expérience de ces choses.

11. APPARTEMENT D'EMMI

Bruno, Krista, Eugen et Albert sont assis dans la salle de séjour. Ils regardent Emmi, qui est debout devant eux.

Bruno

Alors maman, qu'est-ce qui se passe ? Pourquoi tu nous as fait venir ?

Emmi

Eh bien, il faut quand même bien que je vous le dise.

Albert

Est-ce que par hasard tu serais malade, maman ?

Emmi

Pourquoi malade ?

Albert

Eh bien, tout ce côté officiel, là...

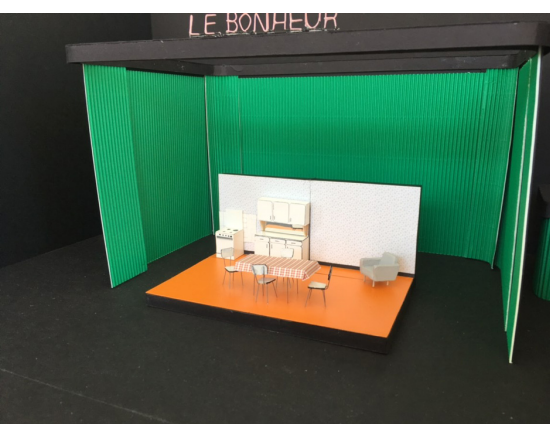
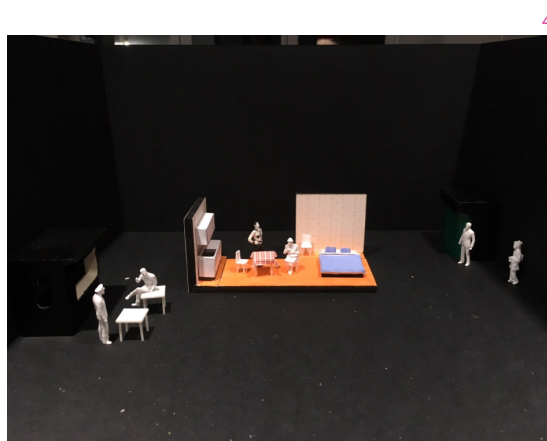
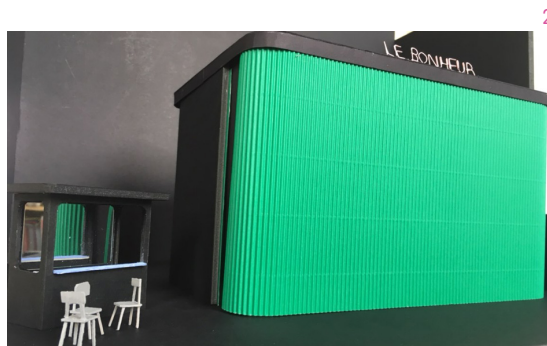
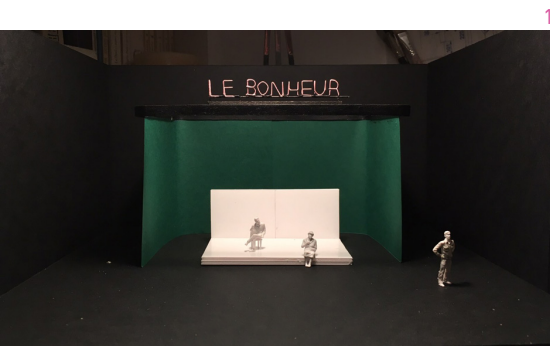
Emmi

Je ne suis pas malade, Albert. Au contraire. Je me suis mariée.

Rainer Werner Fassbinder, *Tous les autres s'appellent Ali, Le Droit du plus fort, Maman Küsters s'en va au ciel* (traduit de l'allemand par Alban Lefranc), p. 24-26.

© L'Arche Éditeur Paris 2019

ANNEXE 6. PHOTOGRAPHIES DE LA MAQUETTE DU DÉCOR²



De 1 à 6 : Photographies de la maquette du décor.
© Nicolas Marie

² Pour se remémorer les différents espaces.

ANNEXE 7 : DEUX GENRES AUXQUELS LA MISE EN SCÈNE SE RÉFÈRE

LE THÉÂTRE DE BOULEVARD

Cette expression désigne une forme de théâtre de divertissement qui, depuis le XIX^e siècle, propose au public des spectacles flattant un goût bourgeois et traditionnaliste.

Quelques caractéristiques :

- personnages représentatifs d'un mode de vie bourgeois qui semble menacé mais est toujours finalement conforté. Les personnages plus populaires adhèrent à ce modèle ;
- satire superficielle des défauts des bourgeois, qui finalement ne sont pas remis en cause ;
- fréquence du trio couple + amant ou maîtresse. Jeu fréquent autour de l'amant caché ;
- humour, bons mots, légèreté. Le registre comique domine dans le texte et dans le jeu ;
- décor privilégié : un salon ou une chambre à coucher ;
- acteurs « cabotins » : clins d'œil au public, grands gestes des bras, silences pleins de sous-entendus. Ce jeu vise à retenir l'attention du public.

LE MÉLODRAME

Ce genre est issu du théâtre du XIX^e siècle mais c'est de la forme qu'il prend dans le cinéma qu'il s'agit ici. En s'insurgeant contre l'injustice et la perte de valeurs morales, le mélodrame cherche à susciter l'émotion du public avant sa réflexion. Les thèmes principaux sont l'innocence persécutée, l'amour impossible, le sacrifice, la séparation, les revers de fortune imprévus...

L'intrigue met en place un personnage de victime et fait appel à des péripéties providentielles ou catastrophiques qui amènent des situations pathétiques. Ces péripéties dépendent de faits politiques ou sociaux, ce qui permet au mélodrame de porter un regard critique sur l'époque.

La victime garde pudeur et dignité dans l'expression de ses sentiments. C'est souvent la musique qui exprime la détresse émotionnelle et morale des personnages.

ANNEXE 8 : LES PAROLES DES PERSONNAGES SUR LE BONHEUR

- Alors vous la verrez, sur la scène, comme vous aviez toujours rêvé de la voir !
- Je vais gagner à la loterie et je me suis dit que peut-être tu voudrais partager.
- Chère Madame ? Vous avez dit chère Madame ? On ne me l'avait pas dit depuis 1953.
- Enfin quelqu'un qui ne veut rien de moi. Il a déjà tout ce qu'il lui faut.
- Je faisais une collection, de hannetons, et je les ai mis dans une boîte à cigares, avec de la salade ou des trucs comme ça.
- Je n'arrive toujours pas à y croire, que j'ai rencontré quelqu'un comme lui.
- Et on mettra le lit ici. Un lit baroque, si on en trouve un. Et ici une chaîne stéréo et un miroir avec un cadre en or convenable. Et puis une commode baroque avec deux tabourets.
- Heureux ? Ah, qu'est-ce que ça veut dire ? Par exemple, quand on fréquente des gens avec qui on peut discuter, non... ?
- J'ai quelque chose de vraiment super pour toi. Une veste à carreaux bleus et un pantalon bleu nuit.
- Nous, on ne boit pas de mousseux chéri, on prend des bains avec.
- Tu dois apprendre, apprendre et encore apprendre. Tu dois te cultiver !
- Un jour, je serai actionnaire de l'entreprise, et puis l'appartement et un bon salaire.
- C'est bien de parler avec quelqu'un. Je suis souvent seule, savez-vous.
- À part ça, ils ne pensent qu'aux femmes tout au long de la sainte longue journée.
- Je suis tombée amoureuse.
- Tu sais, on va tout simplement manger ce qu'il y a de plus cher.
- Parfois, je souhaiterais être toute seule au monde avec toi et avec personne autour de nous.
- Tu sais quoi – on va prendre des vacances. Et quand nous reviendrons, alors tout aura changé. Et tous les gens seront bons avec nous.
- Moi je sais comment on mange sainement.
- J'ai besoin d'un climat doux.
- Et puis, là-bas, on sera au calme et c'est ça le plus important.
- Je porte une nouvelle vie, maman. Je dois en prendre soin.
- Je vais poursuivre ma carrière de chanteuse.
- Les travailleurs doivent s'unir et avoir recours aux moyens les plus adaptés au peuple des travailleurs, pour ouvrir la voie du socialisme.

- Il aurait su qu'il n'y a pas forcément des serviteurs et des maîtres, mais que notre but c'est que chacun ait une part égale de ce qui est créé par tous.
- Je viendrai te voir maman, mais j'ai besoin d'être seule aussi. Tout le monde a besoin de son chez-soi.
- Quand on trime toute l'année, on veut se reposer et flemmarder en vacances.
- Est-ce que c'est ça, la vie? Est-ce que c'est vraiment ça? Ou avons-nous seulement vécu comme les autres voulaient qu'on vive? Était-ce vraiment notre vie?