

LES DAMNÉS

PIÈCE IDÉIMONTÉE

N° 232 - Juin 2016

DOSSIERS
PÉDAGOGIQUES
« THÉÂTRE »
ET « ARTS
DU CIRQUE »



COMÉDIE
FRANÇAISE



CANOPÉ
ÉDITIONS

AGIR

Directeur de publication

Jean-Marc Merriault

**Directrice de l'édition transmédia
et de la pédagogie**

Michèle Briziou

Directeur artistique

Samuel Baluret

Comité de pilotage

Bertrand Cocq, directeur territorial
de Canopé Île-de-France

Bruno Dairou, délégué aux Arts
et à la Culture de Canopé

Ludovic Fort, IA-IPR Lettres, académie de Versailles

Jean-Claude Lallias, professeur agrégé,
conseiller Théâtre, délégation aux Arts
et à la Culture de Canopé

Patrick Laudet, IGEN Lettres-Théâtre

Marie-Lucile Milhaud, IA-IPR Lettres-Théâtre
honoraire et des représentants
des Canopé territoriaux

Auteures de ce dossier

Isabelle Evenard, professeure de lettres

Sophie Vittecoq, professeure de lettres-histoire

Directeur de « Pièce [dé] montée »

Jean-Claude Lallias, professeur agrégé,
conseiller théâtre, département Arts & Culture

Coordination éditoriale

Céline Fresquet, Canopé DT Normandie

Secrétariat d'édition

Aurélien Brault, Canopé DT Normandie

Mise en pages

Geoffrey Salles, Canopé DT Normandie, et Aurélie
Jaumouillé, Canopé DT Bretagne Pays-de-la-Loire

Conception graphique

DES SIGNES studio Muchir et Desclouds

Photographies de couverture

Salle Richelieu

© Cosimo Mirco Magliocca, coll. Comédie-Française

Cour d'honneur du Palais des papes

© Christophe Raynaud de Lage

ISSN : 2102-6556

ISBN : 978-2-240-04221-7

© Réseau Canopé, 2016

[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 auteurs remercient la Comédie-Française et en particulier Marine Jubin, responsable du service éducatif, pour leur collaboration ainsi que le Festival d'Avignon et en particulier Camille Court.

LES DAMNÉS

DOSSIERS
PÉDAGOGIQUES
« THÉÂTRE »
ET « ARTS
DU CIRQUE »

PIÈCE [DÉ]MONTÉE

N° 232 - juin 2016

D'après Luchino Visconti, Nicola Badalucco, Enrico Medioli

Mise en scène : Ivo van Hove

Assistant à la mise en scène : Laurent Delvert

Scénographie et lumières : Jan Versweyveld

Assistant à la scénographie : Roel van Berckelaer

Assistant aux lumières : François Thouret

Costume : An D'Huys

Vidéo : Tal Yarden

Musique originale et concept sonore : Éric Steichim

Assistant aux sons : Lucas Lelièvre

Dramaturgie : Bart Van den Eynde

Avec la troupe de la Comédie-Française

Troupe de la Comédie-Française : Sylvia Bergé, Éric Génovèse, Denis Podalydès, Alexandre Pavloff, Guillaume Gallienne, Elsa Lepoivre, Loïc Corbery, Adeline d'Hermy, Clément Hervieu-Léger, Jennifer Decker, Didier Sandre, Christophe Montenez

Et Basile Alaïmalais, Sébastien Baulain, Thomas Gendronneau, Ghislain Grellier, Oscar Lesage, Stephen Tordo, Tom Wozniczka

Avec B!ndman [Sax] : Koen Maas, Roeland Vanhoorne, Piet Rebel, Raf Minten

Une production de la Comédie-Française

Dans la Cour d'honneur du Palais des papes au Festival d'Avignon
du 6 au 16 juillet 2016

À la Comédie-Française, Salle Richelieu
du 24 septembre 2016 au 13 janvier 2017

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

Sommaire

5 Édito

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

6 *Les Damnés*, d'après le scénario de Luchino Visconti, Nicola Badalucco et Enrico Medioli

8 Découvrir les personnages de la pièce

10 Connaître le contexte historique de l'action et son lien avec les personnages

12 Du scénario filmique au plateau, de la Cour d'honneur du Palais des papes à la Salle Richelieu : un défi scénographique

14 La rencontre de trois univers : le Festival, un metteur en scène et une Troupe

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

17 Une tragédie

20 Un espace multiplié

30 Un théâtre « ici et maintenant »

34 Des valeurs perverties

38 Bibliographie/sitographie

39 **ANNEXES**

39 Annexe 1: Le début de l'adaptation d'Ivo van Hove [version du texte : juin 2016]

42 Annexe 2: Quelques connaissances historiques sur les conditions d'accession au pouvoir d'Hitler et sur le déroulement des premiers mois du pouvoir nazi

43 Annexe 3: Scène 6 de l'adaptation [version du texte : juin 2016]

45 Annexe 4: Qu'est-ce que la « nuit des longs couteaux » ?

46 Annexe 5: Groupement de textes

49 Annexe 6: Liste de répliques

50 Annexe 7: Extrait de l'adaptation d'Ivo van Hove

Édito

Avec *Les Damnés*, Ivo van Hove signe un spectacle très attendu, annoncé dès la fin du 69^e Festival d'Avignon et qui marque le retour de la Comédie-Française dans la Cour d'honneur du Palais des papes après vingt-trois ans. Le metteur en scène et directeur du Toneelgroep Amsterdam, à qui Éric Ruf a fait appel, est également très présent sur les scènes européennes et américaines. C'est un homme de troupe lié à une équipe au long cours, qui rencontre une autre troupe, celle de la Comédie-Française.

C'est sur le scénario du film de Visconti et non sur ses images que repose le spectacle. Plusieurs créations d'Ivo van Hove sont des adaptations de films ; comme lorsqu'il monte des classiques du théâtre, ce qui l'intéresse est de dégager du texte un sens pour notre époque.

Le scénario des *Damnés* suit une riche famille d'industriels allemands lors de l'installation au pouvoir d'Hitler. Au-delà des éléments historiques, il présente une humanité qui cherche à conserver son pouvoir et ses privilèges au prix de la trahison de soi, de ses idéaux, de ses proches ; une humanité qui se perd dans la violence politique et la perversion pour survivre. L'histoire des *Damnés* résonne aujourd'hui ; elle permet de nous questionner sur nos côtés sombres et dissimulés, sur notre courage pour affronter nos peurs, nos difficultés, notre survie dans une société en crise.

Le dossier qui suit vise à donner aux élèves, avant la représentation, des repères pour identifier les nombreux personnages et les événements historiques des années 1930 en Allemagne, tout en les invitant à réfléchir au présent et aux enjeux du monde actuel que le spectacle met en lumière.

On envisagera le défi scénographique que constitue cette création, qui passe du découpage filmique au plateau de théâtre et sera jouée dans deux lieux très différents, la Cour d'honneur et la Salle Richelieu. Enfin, on proposera aux jeunes spectateurs de se familiariser avec les trois univers qui se rencontrent dans ce projet : le Festival, un metteur en scène, une Troupe.

Après la représentation, on suggérera parmi d'autres pistes une analyse de l'espace, dont le traitement par Ivo van Hove est toujours particulier. On fera aussi le point sur le personnage de Martin, homme enfant prêt à toutes les perversions et toutes les trahisons pour finalement devenir le chef du clan.

À signaler : cette pièce est conseillée à partir du lycée.

Avant de voir le spectacle, la représentation en appétit !

LES DAMNÉS, D'APRÈS LE SCÉNARIO DE LUCHINO VISCONTI, NICOLA BADALUCCO ET ENRICO MEDIOLI

« Ces films racontent des histoires que je n'ai pas retrouvées depuis dans les théâtres. »
Ivo van Hove, entretien publié dans le numéro 101 d'*Alternatives théâtrales* (2009)

Ivo van Hove a travaillé sur le scénario original du film de Visconti, qui ne porte pas le titre *Les Damnés*. Celui du film est encore différent selon les pays dans lesquels il est sorti. Une observation de quelques-uns de ces titres et de deux affiches du film permettra aux élèves un premier contact avec l'univers du scénario.

LE TITRE

Il ne sera pas inutile de se mettre d'accord sur la prononciation du mot « damné » : [dane].

Jeu collectif à partir du titre. Répartir les élèves par groupes de trois ou quatre. Chaque groupe réfléchit au sens de « damné » et prépare une image fixe représentant ce que sont pour eux des damnés. Diviser ensuite la classe en deux moitiés : les « damnés » et les « visiteurs ». Les premiers choisissent une place dans l'espace de jeu et figent leur image ; on obtient ainsi une exposition de « sculptures » que les visiteurs parcourent. Au terme de la visite, ils discutent sur les images du damné qui sont présentées et sur les réactions qu'on peut éprouver face à elles. Puis, les « damnés » et les « visiteurs » échangent leurs rôles.

Donner aux élèves cette liste de titres et leur demander de dégager les sens, les images, les références et les connotations liés aux différentes versions. (Faire appel aux compétences en langues, mais aussi aux rapprochements entre mots proches d'une langue à l'autre et aux dictionnaires.)

TITRE DU SCRIPT ORIGINAL	<i>Il Tramonto degli Dei</i>
TITRE ORIGINAL DU FILM	<i>La caduta degli dei [Götterdämmerung]</i>
FRANCE ET BELGIQUE	<i>Les Damnés</i>
BRÉSIL	<i>Os Deuses malditos</i>
DANEMARK	<i>De lange knives nat</i>
GRANDE-BRETAGNE ET ETATS-UNIS	<i>The Damned</i>
PAYS-BAS	<i>De Verdoemden</i>

La dimension religieuse est présente dans plusieurs versions. Dans la théologie chrétienne, le damné est celui qui est condamné aux peines de l'enfer pour l'éternité en punition de ses péchés. Les damnés sont ceux qui ont commis le mal.

Mais les souffrances de l'enfer peuvent aussi être une métaphore de la souffrance extrême ; les damnés vivent un enfer sur la terre non parce qu'ils auraient fait le mal, mais parce qu'ils sont victimes d'une force supérieure, comme dans les expressions « les damnés de la terre » ou « souffrir comme un damné ».

Le titre brésilien, qu'on peut traduire par « Les Dieux maudits », amène l'idée de la malédiction.

Ces titres annoncent donc des personnages en prise avec le mal et la souffrance, qu'ils les endurent ou les fassent subir.

Le titre original, quant à lui, a une résonance mythologique. Il se traduit par *Le Crépuscule des dieux*, de même que le sous-titre de la version italienne du film. Le pluriel « dieux » évoquera probablement, pour les élèves, la mythologie. On peut faire une rapide recherche pour trouver la référence du titre *Le Crépuscule des dieux* ou *Götterdämmerung* et son lien avec la mythologie allemande. On verra peut-être au passage qu'Ivo van Hove a mis en scène l'opéra de Wagner qui s'intitule ainsi. Le terme « crépuscule » est une métaphore poétique qui reprend l'image de la chute (« caduta »). On pourra alors se demander si les « dieux » sont aussi les « damnés », et à quoi est due leur chute. Ces titres confèrent une certaine grandeur à des personnages déçus.

Enfin, le titre danois choisit une autre voie, celle de l'histoire, en nommant directement la « Nuit des Longs Couteaux ».

L'ensemble des versions porte en connotation la fin, la chute et la tragédie.

L'AFFICHE

Bien qu'Ivo van Hove travaille à partir du scénario de Visconti, Badalucco et Mediolì, et non du film lui-même, une observation des affiches permettra de poser des questions et de faire émerger des thèmes majeurs du spectacle.

Demander aux élèves de comparer ces deux affiches du film de Visconti : personnages et situations, références historiques et sociales, couleurs, mise en page, symboles, connotations, esthétique...

Les couleurs, noir, jaune et rouge, contrastées, chaudes, connotent la violence et la tragédie.



1: Affiche de la version française du film

Collection Christophel © Warner Bros / Columbia Film

2: Affiche de la version italienne du film

Collection Christophel © Warner Bros / Columbia Film

Après l'analyse du titre, les flammes peuvent évoquer l'enfer, d'autant qu'elles semblent brûler des corps. Sur l'affiche française, le groupe de personnages en bas à droite est affalé; les corps plus ou moins dénudés semblent former le bûcher d'où partent les flammes. Sur l'affiche italienne, c'est le couple qui semble être sur un lit de flammes. Flammes de l'enfer et érotisme sont liés.

Une époque et des événements politiques sont reconnaissables sur les deux affiches, avec la croix gammée. Les élèves penseront probablement aux autodafés qu'ils connaissent par leurs cours d'histoire. Si l'on observe le groupe de personnages sur l'affiche italienne, on se rend compte que deux uniformes différents sont représentés, ce qui peut être interprété par les élèves qui connaissent la différence entre les SA et les SS.

Chaque affiche montre deux groupes de personnages: un couple et un autre groupe; l'un est clairement constitué de soldats. Un lien est créé entre vie privée et politique, entre parcours personnel et histoire.

Le couple représenté sur les deux affiches se caractérise par la nudité, la sensualité et la violence. La mise en évidence de la musculature, le rendu de la peau et de ses nuances, les postures (l'intime et la théâtrale) donnent une importance majeure aux corps et à l'érotisme.

Que la relation dans ce couple soit montrée tendre ou conflictuelle, on voit la souffrance et la peur de la femme par son attitude ou son expression. On suppose qu'un des enjeux du récit est la relation entre cette femme et cet homme.

Le couple est surdimensionné par rapport à la scène de groupe qu'il surplombe: sont-ils les dieux annoncés par certains titres? Leur chute, leur damnation passe-t-elle par l'érotisme, par leur conflit intime ou par la violence politique?

Pour souligner la violence des personnages, on fera, paradoxalement, appel à la sensualité des corps; la chair sera mise en valeur. Il est beaucoup question de relations entre hommes et femmes dans ce « crépuscule des Dieux », mais [...] il y a toujours quelque chose qui vient troubler, anéantir le sentiment amoureux [...]

L'histoire des *Damnés* est le reflet en négatif de tout ce qui peut être beau et bon dans le monde.

Si le Mal s'impose si rapidement, c'est parce que le temps presse. On pactise avec l'ennemi non pour des raisons idéologiques, mais financières. On n'a plus le choix. La cruauté et la violence qui en découlent peuvent certes avoir un effet de fascination sur le spectateur, mais mieux vaut éprouver ce genre de sentiment au théâtre que dans la rue.

Ivo van Hove, propos recueillis par Laurent Muhleisen, document de communication du spectacle

Pour synthétiser les attentes créées par cette première approche, demander à chaque élève de sélectionner l'un des titres, du film ou du scénario, dans la langue de son choix, et d'écrire un acrostiche qui prenne en compte ses significations explicites et implicites.

DÉCOUVRIR LES PERSONNAGES DE LA PIÈCE

Dans le scénario, on nous parle d'une grande famille de la haute bourgeoisie allemande. Ainsi le spectateur est-il amené à rencontrer, dès les premières minutes du spectacle pas moins de treize personnages différents. Afin que les élèves ne soient pas perdus dans cette présentation foisonnante et qu'ils comprennent dès le début ce qui se joue sous leurs yeux, les activités suivantes leur permettent de se familiariser avec cette nombreuse famille.

Lire¹ les scènes 1-1 à 1-6, données en annexe 1. Fabriquer un jeu de cartes à partir des différents personnages. Pour cela, les élèves vont d'abord dresser la liste des personnages rencontrés dans cette scène 1. Puis ils choisissent, pour chacun d'eux, quelques mots qui permettent de les définir. Ils les notent sur la carte du personnage. Enfin, ils découpent et collent les photos suivantes afin d'associer un physique

¹ NB: Les extraits du texte correspondant à une première version du texte établie par Ivo van Hove, qui peut subir des modifications au cours des répétitions.

à chacun des personnages. Ces photos sont celles des acteurs de la Comédie-Française qui vont jouer la pièce en Avignon ; l'image illustre la page du programme du Festival consacrée aux *Damnés*.

L'important n'est pas de tomber juste dans la distribution, mais d'être sensibilisé à l'importance de l'incarnation des personnages.

Distribuer de manière aléatoire les 13 cartes à 13 élèves. Leur demander ensuite de présenter dans une aire de jeu préalablement définie l'arbre généalogique de cette famille afin de visualiser les liens de chacun. Il s'agit de représenter physiquement, dans l'espace, un arbre généalogique où chacun adoptera une pose représentant le membre de la famille dont il a reçu la carte. Les personnages qui n'ont pas de place directe dans l'arbre généalogique, se placent à côté de celui qui le lie à la famille.

Les spectateurs identifient les personnages, ils peuvent intervenir sur leur posture et leur expression pour donner une image plus proche du portrait dressé dans l'activité précédente.

Lors de son entretien avec Laurent Muhleisen pour les documents de communication du spectacle, le metteur en scène Ivo van Hove répond à la question suivante :

Une figure se détache-t-elle pour vous dans ce scénario ?

– Au centre de l'histoire – et au centre du spectacle également – il y a le personnage de Martin. Pour moi, il est extrêmement symbolique [...]

Avec cette activité, les élèves amorcent une réflexion sur le personnage de Martin et sur son parcours (que nous reprendrons après la représentation). Elle se concentre sur la première fois où le texte se focalise sur lui.

Demander aux élèves de lire la didascalie suivante :

– dans la scène 5 : « Martin, le fils de Sophie, [...] chante *Kinder, heute Abend, da such'ich mir was* chanson de Marlène Dietrich, [...], tandis que Sophie, depuis les coulisses, regarde amusée et satisfaite. [...] »



Sylvia Bergé, Éric Génovèse, Denis Podalydès, Alexandre Pavloff, Guillaume Galliene, Elsa Lepoivre, Loïc Corbery, Clément Hervieu-Léger, Adeline d'Hermy, Jennifer Decker, Didier Sandre, Christophe Montenez.
© Stéphane Lavoué, coll. Comédie-Française

Faire écouter la chanson en allemand aux élèves.

<http://www.musicme.com/Marlene-Dietrich/videos/Kinder,-Heute-Abend,-Da-Such'-Ich-Mir-Was-Aus-614D5772417032394A6159.html>

Ils écrivent quelques mots dessus : des paroles en français qu'ils imaginent à partir de la mélodie, du rythme, de la voix et de ses intonations. Ils peuvent aussi noter quelques mots en allemand qu'ils saisiront à l'écoute.

Puis, par groupe de 3 à 5, ils proposent un jeu de la scène 5 en slamant, chantant, récitant ou lisant, les paroles qu'ils ont écrites. C'est un exercice d'adresse des paroles aux spectateurs qui demande donc de présenter une posture avec sa chanson.

CONNAÎTRE LE CONTEXTE HISTORIQUE DE L'ACTION ET SON LIEN AVEC LES PERSONNAGES

La pièce nous parle de l'arrivée au pouvoir d'Hitler dans les années 1930. Elle nous présente cette montée à travers une riche famille d'industriels qui a été, comme tous les Allemands, touchée par la crise économique mondiale de 1929 et qui a aussi soutenu financièrement et politiquement cette arrivée au pouvoir.

Souvent vue en cours d'histoire, cette période reste néanmoins à creuser par les élèves afin de connaître parfaitement les éléments de cette accession au pouvoir d'Hitler pour, ensuite, maîtriser les enjeux de la pièce :
– observer la réaction d'une famille puissante durant l'accession au pouvoir des nazis ;
– lier l'histoire de la désagrégation d'une famille riche qui veut assurer sa prospérité économique, son bien-être financier au-delà du bonheur de l'humanité, de la beauté des rapports entre les individus à l'histoire politique du triomphe d'une idéologie.

Faire lire le document donné en annexe 2, qui récapitule les éléments historiques à maîtriser. Lancer des recherches qui permettent de différencier les SA (*SturmAbteilung*) et les SS (*Schutzstaffel*) ; les élèves peuvent ensuite présenter ces différences par une collection d'objets et de costumes.

Présenter aussi le portrait de Goering (dont il est souvent question dans le texte) en insistant sur les liens qui l'unissaient à Hitler pendant toute la durée de la gouvernance de ce dernier.

Lire la scène 6 donnée en annexe 3. Ensuite remplir le tableau ci-dessous :

DONNER LE NOM DU PERSONNAGE	RAPPORTER SES PROPOS SUR LE RÉGIME NAZI	QUALIFIER L'ATTITUDE ADOPTÉE	L'ASSOCIER À UN PERSONNAGE CONTEMPORAIN SYMBOLISANT CETTE ATTITUDE	PROPOSER UN COSTUME CONTEMPORAIN POUR HABILLER CE PERSONNAGE
_____	_____	_____	_____	_____
_____	_____	_____	_____	_____
_____	_____	_____	_____	_____
_____	_____	_____	_____	_____
_____	_____	_____	_____	_____
_____	_____	_____	_____	_____
_____	_____	_____	_____	_____
_____	_____	_____	_____	_____
_____	_____	_____	_____	_____

Dans la scène 6, on assiste à une discussion tendue entre les hommes de la famille von Essenbeck pour justifier ou non de son soutien au parti nazi, après l'incendie du Reichstag le 27 février 1933. Incendie qui lance les premières offensives contre les opposants au régime et permettra la suppression des libertés au peuple.

Faire écrire aux élèves un argumentaire qui réponde au sujet qui suit: Je suis le patriarche d'une riche famille d'industriels en 1933 et je suis sollicité par le parti nazi pour financer sa campagne électorale. Dois-je accepter ou refuser? Quels doivent être mon attitude et mon discours pour justifier ma décision? Pour alimenter cette réflexion, ils devront s'appuyer sur les portraits des personnages faits dans le tableau; sur les connaissances historiques travaillées précédemment et sur des situations plus contemporaines qu'ils connaissent.

Ensuite, proposer un jeu de rôle à un groupe de 7 élèves: le patriarche se trouve autour de la table d'un repas de famille et il expose son point de vue. Les autres personnages autour de la table se positionneront par rapport à lui.

L'activité ci-dessus permet aux élèves de s'interroger sur les raisons qui font que tel personnage adopte une posture plutôt qu'une autre face au nazisme. Les spectateurs pourront ainsi accepter ou refuser les positions prises par chacun des membres de cette famille durant le spectacle; s'interroger sur ce qu'il est vraiment possible de faire dans une situation politique, sociale et économique particulièrement difficile. Ils pourront aussi faire des parallèles avec une situation contemporaine tout aussi difficile et développer quelques pistes de réflexion sur notre monde.

En effet, dans la présentation du metteur en scène faite pour le Festival d'Avignon, il est écrit que :

Ivo van Hove s'est toujours engagé dans un théâtre qui n'hésite pas à soulever des questions dangereuses et permet de faire l'expérience de ses peurs les plus profondes et de nos espoirs les plus chers.



Visuel de l'affiche *Les Damnés*
© Comédie-Française/conception c-album

DU SCÉNARIO FILMIQUE AU PLATEAU, DE LA COUR D'HONNEUR DU PALAIS DES PAPES À LA SALLE RICHELIEU : UN DÉFI SCÉNOGRAPHIQUE

Toute scénographie se crée dans une tension entre la réalité du lieu où le spectacle sera joué et la façon dont on peut y donner à voir les lieux de la fiction. En ce qui concerne *Les Damnés*, les deux relèvent du défi.

En effet, le spectacle va investir deux lieux emblématiques du théâtre français, tous deux chargés d'histoire : la Cour d'honneur du Palais des papes en ouverture du Festival d'Avignon et la Salle Richelieu de la Comédie-Française à Paris. Dans un entretien pour *Télérama*², Éric Ruf dit :

Certes, c'est aussi un pari scénographique, puisque le spectacle doit revenir ensuite Salle Richelieu... Mais ce pari excite intellectuellement Ivo van Hove, m'a-t-il dit. [...] Cette histoire de haine familiale sur fond de pouvoir qui tient à la tragédie antique a de quoi s'inscrire dans le minéral de la Cour d'honneur mais aussi dans les ors de la Salle Richelieu. Quelle gageure pour un metteur en scène et pour un scénographe de passer de l'un à l'autre !

Par ailleurs, mettre en scène un scénario de film sur un plateau, c'est se confronter à la question de la multiplicité et de la diversité des lieux où évoluent les personnages. Voici ce qu'en dit Ivo van Hove :

La question des changements de lieux sera pensée en fonction du plateau. Leur diversité et leur multitude ne sont pas un problème en soi. Qu'on pense par exemple à *Antoine et Cléopâtre* de Shakespeare : l'action de cette pièce se passe à plus de quarante endroits différents, à Rome, en Égypte, en Orient ! Il est impossible de représenter cela sur scène, et pourtant... Pour *Les Damnés*, c'est un peu la même chose³.

Pour préparer les élèves à observer les choix du metteur en scène et du scénographe lorsqu'ils verront le spectacle, leur demander d'imaginer un espace scénique pour *Les Damnés*. Faire travailler certains groupes sur le Palais des papes et d'autres sur la Salle Richelieu. Le projet devra être imaginé en fonction de celui des deux lieux que le groupe aura choisi, que ce soit en accord avec lui ou contre lui. Tenir compte :

- de la diversité des lieux de la fable : diverses pièces du château des von Essenbeck (salon, salle à manger, bibliothèque, chambres); aciéries; appartements d'un immeuble modeste; bureau de police; auberge...
- des propos d'Ivo van Hove et d'Éric Ruf cités plus haut;
- de la documentation sur les deux lieux, à trouver grâce aux références page suivante.

Avant de lancer les groupes dans la création, recenser les éléments à prendre en compte : taille et forme du plateau et de la salle, rapport entre scène et salle, spectacle en extérieur ou à l'intérieur, architecture et esthétique du lieu (le « minéral » gothique ou les « ors » du théâtre à l'italienne)... Mais aussi choix à faire pour représenter ou signifier les lieux de la fiction, moyens à trouver pour rendre compte de leur succession, possibilités de circulation des comédiens.

Proposer plusieurs formes possibles de réalisations, selon le temps dont on dispose et les compétences techniques des groupes : croquis, maquette ou modélisation en 3D, même sommaires. Chaque groupe présentera son travail à la classe en l'expliquant.

Demander à d'autres élèves de chercher des couleurs, des matières et quelques objets à utiliser pour une scénographie des *Damnés*. Réfléchir à partir des travaux menés précédemment. Il peut être intéressant de faire, là aussi, travailler un groupe sur chaque lieu, Avignon ou Paris. La présentation peut prendre diverses formes : images projetées, panneau d'échantillons, présentation d'objets.

À l'issue des présentations, faire une synthèse orale collective.

² Entretien avec Fabienne Pascaud. <http://www.telerama.fr/scenes/eric-ruf-la-comedie-francaise-sera-de-retour-a-avignon-en-2016,129668.php>

³ Entretien avec Laurent Muhleisen, document de communication du spectacle

Les jeunes qui verront le spectacle au Festival d'Avignon et à Paris auront accès à un prolongement intéressant à ce travail sur la scénographie : l'exposition *Métamorphoses de la scène. 70 ans de scénographie à la Comédie-Française* qui se tient à la Maison Jean-Vilar du 6 au 24 juillet 2016 puis au théâtre du Vieux-Colombier et au Studio-Théâtre de mars à juillet 2017. Un parcours historique en 65 maquettes témoigne du passage du décor à la scénographie dans l'espace contraignant d'une salle à l'italienne.

LA COUR D'HONNEUR

Largeur du plateau : 40 m de mur à mur

Profondeur : 16,5 m du fond de scène au nez de scène

Hauteur du mur : 25 m

Une page du site du Festival lui est consacrée, avec plusieurs photographies : <http://www.festival-avignon.com/fr/les-lieux/cour-d-honneur-du-palais-des-papes>

Trois vidéos *Jeunes critiques* :

Le Roi Lear

<http://www.festival-avignon.com/fr/webtv/Jeunes-critiques-en-Avignon-Le-palais-de-Lear-69e-Festival-d-Avignon-Côté-Cour>

<http://www.festival-avignon.com/fr/webtv/Jeunes-critiques-en-Avignon-Cote-cour-70e-Festival-d-Avignon>

Honneur aux bâtisseurs

<http://www.festival-avignon.com/fr/webtv/Jean-Vilar-Honneur-aux-batisseurs-69e-Festival-d-Avignon>

Consulter la page wikipédia : https://fr.wikipedia.org/wiki/Cour_d'honneur_du_palais_des_papes

Consulter le dossier *Pièce (dé)montée* n° 208 sur *Le Roi Lear*, mise en scène Olivier Py : « La Cour d'honneur, un espace légendaire », pages 20 et 21. On y trouve, par exemple, des informations sur le plateau.



1

1: Entrée du Palais des papes

© Christophe Raynaud de Lage

2: Salle Richelieu

© Cosimo Mirco Magliocca, coll. Comédie-Française



2

LA SALLE RICHELIEU

Cage de scène : 26 m à la verticale

Largeur du plateau : 21,4 m de mur à mur

Profondeur : 12,2 m

Cadre de scène mobile : ouverture maximale : 8 m

Ouverture minimale : 7,5 m

Hauteur maximale : 7,5 m

Consulter sur le site de la Comédie-Française la page consacrée à cette salle, qui en propose une vue en 3D : <http://www.comedie-francaise.fr/la-comedie-francaise-aujourd'hui.php?id=546>

Voir aussi le dossier pédagogique de la Comédie-Française : *Une folle journée*, page 17, « La Salle Richelieu, côté coulisses » : http://www.comedie-francaise.fr/images/telechargements/dossier_undefollejournee.pdf

LA RENCONTRE DE TROIS UNIVERS : LE FESTIVAL, UN METTEUR EN SCÈNE ET UNE TROUPE

A/IVO VAN HOVE

Pour stimuler le regard des élèves et leur sens de l'observation au cours d'un spectacle qui s'annonce complexe, il importe qu'ils aient des repères concernant le langage artistique du metteur en scène, la forme de ses spectacles et leurs enjeux.

Faire réaliser un document qui rende compte de l'univers artistique d'Ivo van Hove, à partir des sources suivantes :

- les propos du metteur en scène figurant ci-après ;
- les photographies reproduites ci-après ;
- les extraits vidéos d'autres spectacles d'Ivo van Hove : *Kings of war* (<http://www.theatre-contemporain.net/spectacles/King-Richard-III-15167/videos/>) et *The Fountainhead* (<http://www.theatre-contemporain.net/spectacles/The-Fountainhead-La-Source-vive/videos/media/The-Fountainhead-extraits-68e-Festival-d-Avignon?autostart>) **mais aussi éventuellement des photos et vidéos de spectacles proposées sur le site du Toneelgroep Amsterdam : tga.nl ;**
- la distribution du spectacle indiquée dans le générique en page 3 de ce dossier, en s'attachant aussi aux artistes autres que les comédiens ; comparer avec la distribution des autres spectacles donnés par Ivo van Hove à Avignon en 2014 (*The Fountainhead* : <http://www.festival-avignon.com/fr/spectacles/2014/the-fountainhead>) et 2008 (*Tragédies romaines* : <http://www.festival-avignon.com/fr/spectacles/2008/tragedies-romaines>).

Inviter les élèves à observer les scénographies et leurs éléments récurrents, les techniques et disciplines artistiques convoquées, le jeu des comédiens, l'ambiance créée par la lumière et le son, les partis pris d'adaptation des textes... Le document à réaliser peut intégrer des images et prendre différentes formes au choix :

- une feuille du type de celles que l'on distribue à l'entrée des salles de spectacles ;
- un article de presse qui annonce le spectacle ;
- une courte vidéo où un élève prendra le rôle du metteur en scène et un autre celui de l'interviewer.

Il sera intéressant de comparer les réalisations car les élèves n'auront probablement pas retenu les mêmes éléments dans leurs réalisations ou n'auront pas interprété les documents de la même façon.

PROPOS D'IVO VAN HOVE RECUEILLIS
AU COURS D'ENTRETIENS

Les œuvres que je mets en scène, peu importe de quand elles datent, je les traite [...] comme si il s'agissait d'œuvres contemporaines, comme si elles venaient d'être écrites. Elles doivent parler au public d'aujourd'hui et avec les moyens d'aujourd'hui⁴.

Il me semble que les raisons de faire entendre cette histoire et résonner ce texte sont encore plus claires dans le contexte social et politique d'aujourd'hui qu'à l'époque où le film a été tourné. Pour moi, *Les Damnés* raconte en fait deux histoires : d'une part, celle de la désagrégation d'une famille riche – étroitement liée au destin économique d'un pays puisqu'elle règne sur un empire sidérurgique – d'autre part, une histoire politique, celle du triomphe d'une idéologie, le nazisme, dont les modèles de pensée, en dépit de l'issue de la Deuxième Guerre mondiale, n'ont fait malheureusement que croître au fil des décennies, et menacent aujourd'hui les sociétés de nombreux pays d'Europe. Ce que l'on voit dans *Les Damnés*, c'est l'alliance politique d'une famille puissante avec un régime qu'elle déteste. Pour moi, le fait que la prospérité financière et le bien-être économique comptent davantage que le bonheur de l'humanité, la beauté des rapports entre individus, est un phénomène étrange, très particulier et très intéressant à observer et à décrire⁵.

La scénographie de tous mes spectacles, sans exception, est signée par Jan Versweyveld, qui est aussi responsable des lumières et l'a parfois été des costumes. [...] Le plus souvent, et depuis longtemps, je travaille alternativement avec les deux mêmes dramaturges, Peter van Kraaij ou Bart van den Eynde [...]. Depuis 2000 s'est joint à nous, pour les spectacles qui requièrent de la vidéo, Tal Yarden. Nous formons donc une équipe très soudée, nous nous connaissons très bien et échangeons beaucoup sur la pièce, que nous explorons de fond en comble et dans tous ses recoins : le texte, la langue, les personnages, l'intrigue, le contexte, nous ne laissons rien passer ! Et nous intervenons assez librement dans le champ de compétence qui reviendrait, théoriquement, sur le papier, à un autre⁶. [...]

⁴ Frédéric Maurin, *Ivo van Hove*, Arles, Actes Sud-Papiers, 2014

⁵ Entretien avec Laurent Mulheisen, document de communication du spectacle

⁶ Frédéric Maurin, *Ivo van Hove*, Arles, Actes Sud-Papiers, 2014

1 : *Kings of war*, d'après *Henry V*, *Henry VI* et *Richard III* de Shakespeare, 2015

<http://tga.nl/en/productions/kings-of-war>

© Jan Versweyveld

2 : *Tragédies romaines*, Avignon, 2008

<http://www.festival-avignon.com/fr/spectacles/2008/tragedies-romaines>

© Christophe Raynaud de Lage / Festival d'Avignon

1



2



B/PROLONGEMENT : UN SPECTACLE POUR DEUX INSTITUTIONS MAJEURES DU THÉÂTRE FRANÇAIS

Selon le lieu où la classe verra le spectacle, on peut proposer une recherche sur l'une de ces institutions.

Pour travailler sur le Festival d'Avignon, voir le dossier *Pièce [dé]montée* « Parcours du festivalier 2016 ».

La Comédie-Française est une institution théâtrale qui existe depuis bientôt trois cent cinquante ans. Unique en France, tout le monde connaît la Comédie-Française mais personne ne la définit réellement et l'image qu'on lui prête est parfois éloignée de sa réalité.

Demander aux élèves de composer différents panneaux afin de connaître cette institution. Thèmes des différents panneaux :

- **Présentation de la Comédie-Française : sa localisation, son rôle, ses missions, ses lieux, etc.**
- **Histoire de la Comédie-Française : une frise chronologique des grandes étapes de son existence.**
- **Les différents statuts du comédien à la Comédie-Française : qu'est-ce qu'être sociétaire? pensionnaire?**
- **Quels sont les devoirs du comédien?**
- **De grands comédiens de la Comédie-Française : quelques personnages illustres qui ont marqué l'histoire du théâtre et de la Comédie.**
- **Le répertoire de la Comédie-Française : sélection des auteurs joués, les auteurs les plus joués, etc.**
- **La Comédie-Française et Avignon : histoire et rencontre entre ces deux « monuments » du théâtre français.**

Après la représentation, pistes de travail

Le texte du spectacle, accompagné de photographies, de commentaires et d'entretiens, est publié par l'Avant-Scène théâtre, n° 1404, juin 2016.

UNE TRAGÉDIE

Imitation qui est faite par des personnages en action [...] et qui, suscitant pitié et crainte, opère la purgation propre à pareilles émotions.

Aristote

La cruauté et la violence [...] peuvent certes avoir un effet de fascination sur le spectateur, mais mieux vaut éprouver ce genre de sentiment au théâtre que dans la rue.

Ivo van Hove, programme de salle du Festival d'Avignon

SAISIR LES SPECTATEURS

Les Damnés est un spectacle fort, qui peut être dérangeant voire perturbant pour de jeunes spectateurs, d'où l'importance de laisser rapidement les élèves exprimer ce qu'ils ont ressenti, tout en donnant un cadre à cette expression. En outre, ce premier échange met en évidence un objectif d'Ivo van Hove, qui est de créer une expérience sensible chez le spectateur.

Demander à chacun de noter une émotion ou une réaction marquante qu'il a ressentie, et de l'associer à un moment particulier voire à un élément concret du spectacle. Procéder ensuite à un tour de parole suivi d'un échange qui feront ressortir quelques images fortes de la représentation. Chercher à préciser collectivement, d'une part, la désignation des émotions, dans leur diversité, et, d'autre part, les éléments concrets du spectacle qui les créent.

Plusieurs scènes auront probablement suscité des sentiments d'horreur, de répulsion, de dégoût voire de crainte : images filmées des morts dans leurs cercueils ; enfant victime de pédophilie ; voix d'Hitler retentissant dans la Cour d'honneur ou la Salle Richelieu ; chants et saluts nazis ; orgie ; humiliation et folie de Sophie ; image finale...

Mais les élèves auront pu aussi être marqués par l'intensité du jeu et la beauté des images.

Il est important, pour ne pas se prendre au piège des réactions à chaud, d'insister sur le fait que ces émotions sont bel et bien créées par les choix matériels de la scénographie ou par la maîtrise du jeu des comédiens. Il est intéressant aussi de préciser, si elles se font jour, leurs ambivalences, certains moments du spectacle ayant pu provoquer à la fois le rire et le dégoût, l'émotion et la gêne.

LA REPRÉSENTATION DE LA MORT ET DE LA VIOLENCE

Le drame ne s'exprime jamais mieux que par ce qui lui a brutalement succédé¹.

Ivo van Hove

¹ Ivo van Hove, entretiens par Frédéric Maurin, Paris, Actes Sud-Papiers, 2014.

Il est probable que les scènes évoquées au cours des premiers échanges soient liées à la mort et à la violence, dont la représentation n'est cependant jamais réaliste ni littérale. Les activités qui suivent visent à faire réfléchir les élèves à ces questions : comment le spectacle crée une distance en déplaçant l'émotion liée à la violence et à la mort ; comment leur représentation est codifiée, stylisée ; comment les partis pris esthétiques donnent au pathétique et à l'horreur une forme qui nous permet de les recevoir et font à leur tour naître l'émotion. Ces moyens théâtraux tiennent du jeu, de l'organisation de l'espace et du travail de l'image scénique. Nous proposons de concentrer les activités sur deux moments du spectacle qui permettent une réflexion sur ces différents moyens.

Demander à un groupe d'au moins quinze élèves de rejouer le rituel qui accompagne chaque mort et revient à plusieurs reprises au fil du spectacle. Même si celui-ci n'est jamais tout à fait le même, il comporte des étapes que les élèves doivent au préalable retrouver ensemble. À eux d'organiser l'espace forcément restreint de la classe et de trouver des équivalents, même approximatifs, des objets et des sons, et éventuellement des images projetées à l'écran.



1

1 : *Les Damnés*, Salle Richelieu.

© Jean-Claude Lallias, 2016

2 : *Les Damnés*, Cour d'honneur du Palais des papes, photographie de répétition.

© Christophe Raynaud De Lage/Festival d'Avignon

3 : Denis Podalydès, Éric Génovèse, Guillaume Gallienne.

© Christophe Raynaud De Lage/Festival d'Avignon



2



3

Faire travailler les autres élèves sur la scène de la nuit des Longs Couteaux². Leur demander de recenser les objets, les matières et les couleurs dont ils se souviennent (prendre en compte les éléments intervenant sur le plateau et dans la vidéo). Apporter en classe des équivalents de ces éléments et les « mettre en scène », en composant avec eux une image à photographier. Il ne s'agit pas d'obtenir une copie de l'image scénique du spectacle mais d'en proposer, grâce à quelques éléments concrets, une perception. La question de la représentation des corps se pose. Les élèves peuvent soit se limiter aux éléments scénographiques, soit représenter les corps schématiquement par des dessins ou des traits de couleur.

Chaque groupe présente son travail à l'autre: jeu du rituel, projection des photographies. Puis, lancer une réflexion sur ces choix de représentation.

Le rituel

Il déplace la représentation de l'horreur de la mort. Bien que l'émotion soit très forte lors des gros plans en noir et blanc sur les visages des condamnés, ce n'est qu'une fois la mort accomplie que l'angoisse et la terreur sont jouées. Il fait que l'atrocité et la menace de la mort dominent en permanence le plateau, les images du rituel étant présentes à l'écran alors qu'une autre scène se joue.

La répétition du lent cérémonial accentue l'effet tragique, donnant un aspect inéluctable à la succession des morts que les spectateurs attendent. On est également amené à se poser des questions sur le recueil des cendres dans l'urne qui rentre dans le champ de vision des spectateurs.

Le sifflement/sonnerie qui ponctue plusieurs rituels l'associe au travail de l'usine, comme si une mécanique de mort était en route.

Au fil de la représentation, les acteurs présents sont moins nombreux et leurs costumes de plus en plus sombres. Le sol devenant, lui aussi, noir, l'ambiance est de plus en plus funèbre.

La nuit des Longs Couteaux

Cette scène, en associant étroitement le jeu des deux acteurs avec la vidéo, donne à voir à la fois l'ensemble du groupe des SA et le parcours du duo Konstantin / Janeck au fil de la nuit. Ce choix en lui-même crée une distance avec le récit. Il y a quelque chose de déstabilisant, mais ludique pour le spectateur, à voir en même temps ces images, à les comparer.

Les objets qui interviennent dans la scène symbolisent l'orgie des SA: grandes chopes de bière, vêtements ôtés, tablier et corsage à volants pris à la serveuse. Ils renvoient aussi aux aciéries Essenbeck et à leur rôle dans le réarmement de l'Allemagne: seaux métalliques et fusils.

On peut se risquer à dire que les corps filmés qui apparaissent à l'écran ont quasiment un statut d'objets: ils interviennent comme motifs, comme éléments de construction de l'image. Les couleurs sont tranchées et donnent un aspect très graphique à la scène: orange du sol, beige et noir des uniformes, rouge du sang. La couleur chair des corps nus a une valeur (en intensité) très proche de celle des uniformes. Là encore, les morts sont représentées par des procédés qui décalent l'horreur: celle de Konstantin est signifiée par le seau de sang que lui jette Friedrich; celle des autres SA dans la vidéo est filmée avec un léger saut d'image qui la déréalise et évoque même un jeu vidéo.

Dans les deux scènes, nous sommes moins confrontés à l'horreur de l'assassinat qu'à la force de l'image. En effet, tous ces éléments confèrent à la scène un aspect esthétique qui, certes, crée une distance et rend supportable sa barbarie mais a un impact sensoriel fort sur les spectateurs.

L'ambiance sonore contribue beaucoup à la force de la scène et on peut l'évoquer avec les élèves en complément de l'analyse de leurs propositions.

² Si c'est nécessaire, se reporter à l'annexe 4 pour préciser la référence historique.

DE GRANDS MODÈLES TRAGIQUES DU THÉÂTRE OCCIDENTAL

Les Damnés, qui associent conflits familiaux et conflits de pouvoir, rappellent de grandes œuvres du répertoire occidental auxquelles on peut les confronter.

Étudier le groupement de textes donné en annexe 5 : les figures de Sophie, Bruckmann et Martin y sont rapprochées de Lady Macbeth et Macbeth (Visconti revendiquait une référence à Macbeth); de Gertrud, Claudius et Hamlet; de Clytemnestre, Egisthe et Oreste.

UN ESPACE MULTIPLIÉ³

Ce que nous voulons dire avec tel ou tel spectacle conduit d'abord à une forme, à un espace³.
Ivo van Hove

LE DISPOSITIF CRÉE UN ESPACE MULTIPLE

Le fait que la scénographie ne soit pas une architecture permet de l'adapter à deux salles très différentes. Dans la Cour d'honneur du Palais des papes et dans la Salle Richelieu, elle repose sur les mêmes éléments, resserrés dans le second lieu; les acteurs les occupent de façon similaire. Mais il y a une grande différence dans la perception des spectateurs. En effet, si, à Avignon, tout le dispositif de jeu se développe sur l'immense plateau à la vue de toute la salle, à Paris, les éléments situés à cour et à jardin se trouvent derrière le cadre de scène, si bien que même du centre de la salle aucun spectateur ne peut voir l'ensemble du dispositif.

Demander à un ou deux élèves de réaliser un croquis du plateau au tableau, aidés par les suggestions de leurs camarades. Dans la mesure du possible, faire intervenir des élèves placés à des endroits différents de la salle; on obtiendra avec la somme de leurs observations un schéma « idéal » qui permettra de reconstituer le dispositif, mais ne correspondra à la vision réelle d'aucun spectateur. Distinguer par des couleurs différentes les éléments vus par tous et ceux que seuls certains spectateurs peuvent voir. Figurer aussi la place du cadre de scène.

Comparer le croquis avec le dispositif d'Avignon, grâce à la photographie. Définir les différentes zones et ce qui s'y passe, en se rappelant quelques moments du spectacle.

³ Ivo van Hove, *op. cit.*



Dispositif scénique, Cour d'honneur
du Palais des papes.
© Jean-Claude Lallias, 2016

DANS LA COUR D'HONNEUR

Le dispositif se caractérise par son horizontalité. À l'exception d'un balcon qui surmonte l'écran, et où accèdent les musiciens, les acteurs évoluent sur toute la surface de l'immense plateau. L'espace s'organise autour de la zone centrale qui attire le regard, un rectangle de couleur orange. À cour, à jardin et au lointain se trouvent des espaces qui sont à la fois des zones de jeu, appartenant au plateau, et des zones relevant plutôt des coulisses, où les comédiens se changent, se maquillent ou observent ceux qui sont en jeu.

L'organisation du plateau, très géométrique, invite le spectateur à une sorte de lecture de l'espace, de gauche (jardin) à droite (cour). Elle induit un parcours des comédiens.

À jardin, une longue estrade surélevée, constituée de tables sur des tréteaux, porte des chaises. Les comédiens y attendent quand ils ne jouent pas.

Ensuite, en allant vers le centre, on voit une rangée de cinq tables de maquillage aux miroirs encadrés d'ampoules, chacune avec sa chaise. Se trouvent ensuite quatre lits ou divans. Ce sont des zones de jeu périphériques.

Le rectangle orange central est l'espace où se déroulent des actions qu'on peut qualifier de principales (dans la mesure où elles dialoguent souvent avec d'autres actions se déroulant dans les autres zones ou sur l'écran) ; la couleur du sol, la taille de cette zone et le fait qu'elle soit vide attirent en tout cas l'attention du spectateur sur ce qui s'y déroule. Cette configuration peut évoquer un ring, un tatami ou une fosse de combat ; on peut aussi y voir un tapis de jeu où les personnages évoluent comme des pièces. En effet, c'est un lieu d'affrontement, où des conflits ouverts se déroulent.

Au lointain, une table ou estrade, faite de planches sur tréteaux, longe tout le rectangle orange et porte les objets qui seront utilisés au cours du spectacle. Au centre, un écran. À chaque bout de la table, un portant où sont suspendus les costumes. Quelques chaises sont disposées non loin des portants.

En continuant vers le côté cour, on voit quatre chaises et quatre pupitres pour les saxophonistes, puis une structure avec un grand gong suspendu et un levier actionné pour produire un fort sifflement, et, enfin, une autre estrade qui fait pendant à celle du côté jardin et porte six boîtes rectangulaires, les cercueils. C'est un espace d'actions cérémonielles.

À la face, là où la scène forme une pointe, se trouvent deux objets métalliques. D'abord, un grand récipient circulaire muni d'un couvercle. Puis, tout au bord de la scène, un système de tuyaux et soupapes.

DANS LA SALLE RICHELIEU

Seuls les éléments centraux sont visibles. Les spectateurs placés aux places paires ne voient pas le côté cour : ceux qui sont aux places impaires ne voient pas le côté jardin.

On a tendance à davantage identifier tout ce qui est derrière le cadre de scène comme coulisses.

L'attention reste captée par la présence sur le plateau visible par tous.

Quatre tables de maquillage et trois lits, surplombés par une rangée de projecteurs.

L'espace orange est presque carré et occupe toute la partie visible par tous du plateau. Avec les éléments suivants, c'est le seul dénominateur commun à tous les spectateurs. Effet de plateau nu.

Les portants se trouvent à jardin. Les seules chaises sont derrière la table à cour ; c'est l'espace des six hommes en noir.

Pas de musiciens donc pas de chaises ni de pupitres. Les cinq cercueils ne sont pas surélevés. Un paravent en L (cour et lointain) et des projecteurs accrochés bas en font un espace à part.

Les mêmes éléments sont mis en évidence par l'avancée en arrondi au milieu de la scène.

Ce dispositif implique une interaction entre les différentes zones et permet de créer un espace complexe et riche. Il autorise aussi la simultanéité des actions.

L'organisation du plateau fait que l'environnement de la Cour d'honneur, qui n'est certes pas dissimulé, se fait presque oublier pendant le spectacle. Seule une apparition d'Elsa Lepoivre, à la fenêtre gothique, « exploite » le mur. Il reste que la sensation de solennité qui s'impose à plusieurs moments tient en partie de la grandeur du lieu.

L'interaction entre les différents espaces est principalement assurée par l'écran. Celui-ci se trouvant près du mur du fond n'est pas visible des places de côté. Il est relayé par huit écrans plus petits disposés à chaque étage aux deux bouts du « fer-à-cheval ». Le dialogue entre le plateau et la vidéo est réduit.

L'environnement de la salle semble plus présent : les appliques dans la salle sont allumées presque en permanence. Vu l'espace théâtral plus resserré, les caméras captent plus souvent la salle et les spectateurs.

Une plus grande proximité avec les acteurs et la multidiffusion du son immergent le spectateur.

1



1: Dispositif scénique, Cour d'honneur du Palais des papes.

© Jean-Claude Lallias, 2016

2: Dispositif scénique, Salle Richelieu.

© Jean-Claude Lallias, 2016



2

L'UNIVERS DE LA FAMILLE VON ESSENBECK

Demander aux élèves de décrire les matériaux et les couleurs utilisés dans la scénographie et de réfléchir à leur choix par rapport au récit. Associer à cette réflexion des souvenirs de sons.

La plupart des éléments de la scénographie renvoient à l'univers des aciéries qui est celui de la famille von Essenbeck et qui évoque le réarmement de l'Allemagne. Mais chacun de ces éléments est stylisé, parfois jusqu'à l'abstraction.

La couleur orange évoque le feu des forges et le métal en fusion. Le rectangle est constitué de pavés qui créent un effet de flamboiement. Certains éclairages isolent cette couleur et font varier son intensité, parfois jusqu'au rouge, qu'on retrouve avec le sang. L'orange est d'autant plus présent qu'il est parfois repris sur l'écran.

Les objets sont principalement faits de bois et de métal. Les chaises, les tables et les tréteaux sont très sobres et ont des pieds de même forme qui créent un effet rythmique. La couleur brune domine. On trouve là des couleurs et des matériaux de l'industrie métallurgique, le fer, la rouille. Le métal est omniprésent, de la vaisselle aux mitraillettes.

L'objet d'allure industrielle qui apparaît à la pointe du plateau produit par moments de la vapeur et un sifflement qui évoquent une usine. Objet le plus proche des spectateurs, il rappelle que les aciéries Essenbeck conditionnent la vie de la famille.

Le son définit parfois le lieu de l'action. Par exemple, un son rythmique de machine-outil annonce qu'une des scènes se déroule dans les locaux de l'usine.

Les stucs et les ors de la Salle Richelieu, visibles grâce à la lumière dans la salle et dans les images tournées en direct, évoquent le luxe du château des Essenbeck.



Christophe Montenez.

© Christophe Raynaud De Lage/Festival d'Avignon

Les couleurs dominantes évoluent au fil du spectacle. Les couleurs chaudes s'imposent dans une grande partie (objets de verre sur les tables de maquillage, robe et nuisette de Sophie). Mais, à partir du moment où le sol est recouvert de noir, ce qui unifie le plateau, le noir et le blanc dominant dans le décor comme dans les costumes; ainsi, la disparition des SA avec leur uniforme beige laisse la place à l'uniforme noir des SS. Le noircissement de l'image scénique correspond à l'évolution du récit, à une montée du tragique familial et politique. Il faut choisir son camp, être noir ou blanc. La saisissante image de fin fait se détacher sur l'écran violemment éclairé la silhouette noire de Martin.

UNE INSTALLATION PLASTIQUE ET SONORE

Ivo van Hove affirme que les arts visuels ont « résolument nourri [sa] conception et [sa] pratique du théâtre⁴ ». L'activité qui suit vise à mettre en évidence l'importance du travail plastique et sonore dans le spectacle. Les documents proposés peuvent être complétés par d'autres références auxquelles l'enseignant ou les élèves auront pensé.

La musique, qui accompagne en permanence le jeu des acteurs, est presque entièrement composée par Eric Sleichim; elle est souvent inspirée par des œuvres existantes et il s'agit parfois de morceaux arrangés pour quatre saxophones. L'activité qui suit repose sur ces derniers.

Répartir entre les élèves les documents proposés ci-après (des œuvres visuelles et musicales), leur demander pour chacun de l'associer à un élément ou un personnage de la représentation et, grâce à de rapides recherches sur l'œuvre et l'artiste, de dire en quoi la référence peut enrichir notre vision du spectacle.

Pour les arts visuels

• Adel Abdessemed

– Affiche du Festival d'Avignon (voir ci-dessous).

• Yves Klein

– Monochrome orange : <https://www.centrepompidou.fr/cpv/resource/cqG7rAn/rqpA8br>

– Anthropométrie : http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-yves_klein/ENS-Yves_Klein.htm

• Subohd Gupta

– God hungry : <http://www.renaissance-lille.com/event/god-hungry>

– When soak becomes spil : <http://www.vam.ac.uk/content/articles/w/when-soak-becomes-spill-by-subodh-gupta/>

⁴ Ivo van Hove, *op. cit.*



1 : Affiche du Festival d'Avignon 2016.
Dessin © Adel Abdessemed, ADA&P 2016 / Conception graphique © Studio Allez
2 : Christophe Montenez.
© Jan Versweyveld

• **Francis Bacon**

– Three studies for a portrait of Georges Dyer : <http://www.artmarketmonitor.com/2014/06/02/sothebys-to-offer-bacon-triptych-of-george-dyer-in-london-for-15-20m/>

• **Spencer Tunick**

– Arrow To Washington : <http://www.spencertunick.com/installations/reaction-zone/354>

– Barriers 1 (Williamsberg Bridge):

<http://www.spencertunick.com/installations/reaction-zone/356>

<http://www.spencertunick.com/>

• **Niki de Saint-Phalle**

– Tirs à Malibu : <https://www.youtube.com/watch?v=KBjLuRfinQU>

Pour la musique

– Johann Sebastian Bach, Komm, süßer Tod : <https://www.youtube.com/watch?v=Q7VQWAILSbY>

– Johann Sebastian Bach, choral Sei gegrüßet, Jesu gütig, BWV768 : <https://www.youtube.com/watch?v=V99dnAJKaQc>

– Dietrich Buxtehude, Klaglied Muß der Tod denn auch entbinden :

<https://www.youtube.com/watch?v=pZgSi7RrLtc>

– Ludwig van Beethoven, Quatuor à cordes en si bémol majeur, opus 18 n° 6 (4^e mouvement) : https://www.youtube.com/watch?v=LbRZw_ACuKo

– Richard Wagner, Elsas Traum (Lohengrin) : <https://www.youtube.com/watch?v=p72azkvohfs>

– Anton Webern, Quartet opus 22 : <https://www.youtube.com/watch?v=laCQvCyy-1M>

– Rammstein, Engel (live at Madison Square Garden) : https://www.youtube.com/watch?v=eSaa3vC_n2k

UN ESPACE « AUGMENTÉ »

La vidéo sert de médiation entre l'acteur et le spectateur⁵.

Ivo van Hove

Au cœur de la scénographie, l'utilisation de la vidéo, mais aussi du son, agit sur la perception de l'espace par le spectateur.

⁵ Ivo van Hove, *op. cit.*



Denis Podalydès, Sébastien Baulain.
© Jan Versweyveld

Se remémorer les différents types d'images qui apparaissent sur l'écran.

Les images projetées proviennent de sources différentes.

Il y a des archives des années trente et quarante. Les spectateurs les identifient immédiatement comme telles et en décalage avec la temporalité du plateau. Elles sont toujours accompagnées d'un texte qui donne les informations historiques nécessaires à une bonne compréhension du récit. Ces images à visée informative concernent l'incendie du Reichstag, le réarmement à l'œuvre dans une usine, un autodafé et le camp de Dachau.

D'autres images ont été enregistrées au préalable pour le spectacle, comme celles de la nuit des Longs Couteaux ou les cadavres parmi lesquels Martin évolue à la fin.

Pour les autres, il s'agit d'images prises en captation directe.

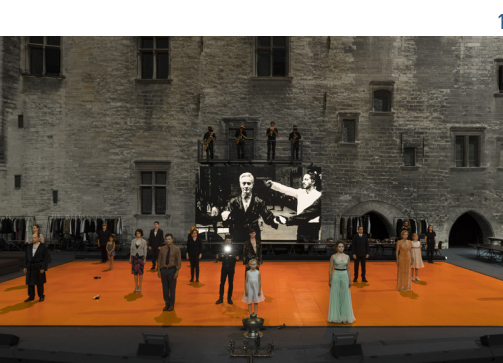
Regarder l'interview réalisée par les « Jeunes critiques en Avignon » : Les Damnés dans le viseur. <http://www.festival-avignon.com/fr/webtv/Jeunes-critiques-en-Avignon-Les-Damnes-dans-le-viseur-70e-Festival-d-Avignon>

Pour poursuivre la réflexion sur la fonction et les effets produits par les images issues du plateau, demander à chaque élève de noter une image tournée en direct qui l'a marqué, en précisant ce qu'il se rappelle sur la nature de l'image, sa qualité, son cadrage, etc. À partir de cette collection, renseigner le tableau suivant, donné vide ou avec les indications de la première colonne.

Les propositions d'exemples sont subjectives ; elles permettent d'envisager la plupart des fonctions et des formes d'interaction avec le plateau.

FONCTIONS	EXEMPLE DE SCÈNES	DIALOGUE AVEC LE PLATEAU
Faciliter la compréhension du spectateur... ... en précisant les informations.	Découverte des personnages assis aux tables de maquillage ; gros plans avec des informations écrites : nom, position dans la famille et dans l'entreprise.	Ces gros plans permettent d'identifier le personnage, de le situer parmi les autres membres de la famille et de percevoir sa singularité par rapport au groupe.
... en montrant le personnage dont un autre est en train de parler.	Aschenbach et Bruckmann parlent des membres de la famille qu'on voit à l'écran lorsqu'ils les mentionnent. Tandis que, sur le plateau, Sophie et Friedrich discutent de l'avenir qui semble leur sourire, l'écran montre tour à tour ceux dont ils parlent : Joachim se déshabillant et Herbert abattu par son évincement.	Ils aident aussi à comprendre les rapprochements et les oppositions au sein de la famille. Ils créent l'impression que l'intimité est impossible, que l'emprise de la famille et des regards extérieurs conditionne chaque vie.
Faire accéder le spectateur à l'intériorité des personnages, afin que leurs motivations soient claires. On voit à l'écran ce qu'on ne voit pas habituellement sur le plateau.	Long gros plan sur Joachim pendant que Günther joue de la clarinette. Image démultipliée de Martin pendant qu'il chante. Visages des convives lors du dîner où Friedrich veut affirmer son autorité.	L'émotion visible de Joachim contraste avec d'autres attitudes : exaspération de Konstantin, détachement de Sophie... Contraste entre le caractère décadent du « numéro » de Martin de l'image et la famille aristocratique. Les rapports de pouvoir sont au centre de la scène. À l'écran, on voit qui regarde qui, et avec quel sentiment : méfiance, dédain, défi...

Donner au spectateur deux points de vue simultanés sur la même scène.	Lors de la fête de Joachim, la scène est filmée en plongée.	L'effet est déstabilisant car le spectateur doit faire un effort pour accorder les deux visions du même espace. Malaise visuel qui le pousse à mettre en question sa perception.
Voir à la fois la globalité du plateau et un détail.	Martin et Lisa : jeu du cheval ; le collier ; caresses.	Proximité grâce au gros plan avec les personnages et leurs émotions/solitude de l'enfant sur le vaste espace du plateau face au « prédateur ».
Enrichir le sens d'une scène en train de se jouer.	Quand Martin chante au cours de la fête, il est placé devant le visage de sa mère projeté en gros plan.	Symbole de la domination exercée par Sophie sur Martin.
	Un gros plan sur la vaisselle d'acier renversée par Martin reste à l'écran pendant toute la scène de la querelle causée par l'incendie du Reichstag.	L'image de la prospérité de l'entreprise familiale et des intérêts économiques pèse lourd sur les positions politiques dans la famille.
	Gros plan sur Aschenbach de dos tandis que plusieurs dialogues ont lieu dans la famille.	Domination des intérêts politiques ; machiavélisme d'Aschenbach.
Agrandir l'espace scénique ... en montrant ce que les spectateurs ne peuvent pas tous voir. ... en investissant tout le bâtiment.	Sophie à la recherche de Martin.	Le regard du spectateur va à l'intérieur du Palais des papes ou dans les coulisses, les espaces public et les abords extérieurs de la Comédie-Française.



1



3



2



4

1. Photographie du spectacle.
© Jan Versweyveld
2. Elsa Lepoivre, Didier Sandre, Guillaume Gallienne.
© Jan Versweyveld
3. Photographie du spectacle.
© Jan Versweyveld
4. Loïc Corbery, Sylvia Bergé, Adeline d'Hermy.
© Jan Versweyveld

POUR ALLER PLUS LOIN SUR L'UTILISATION DE LA VIDÉO AU THÉÂTRE

Certains élèves évoqueront peut-être une difficulté à voir à la fois le plateau et l'écran, voire une impression d'avoir été trop sollicité par ce dernier.

Pour mieux faire comprendre aux élèves les enjeux de l'utilisation de la vidéo au théâtre, et la différence entre l'image filmée au cinéma et dans le spectacle vivant, proposer en prolongement cette activité de création.

Dans un premier temps, demander à un groupe de cinq élèves de jouer la scène d'une réunion conflictuelle. Un sixième élève filme la scène, en essayant de varier les cadrages sur les acteurs. Les autres élèves de la classe, spectateurs, notent juste après le jeu des impressions, des sentiments, des émotions, des réflexions.

Dans un second temps, projeter le film en différé en demandant aussi de prendre en note les impressions, en comparaison avec la scène jouée.

Dans un troisième temps, demander à nouveau un jeu de la scène qui en conserve les grandes lignes sans chercher à être totalement identique à la première version. Projeter simultanément la vidéo sans le son. Si les élèves vidéastes le souhaitent, ils peuvent retravailler au préalable l'image avec, par exemple, des filtres ou d'autres effets. Les spectateurs notent à nouveau leurs impressions et des comparaisons avec la première vision de la scène.

Enfin, présenter un nouveau jeu de la scène où quelques membres sont isolés pour les rendre invisibles des spectateurs. La caméra les filme et diffuse en direct. Les spectateurs notent à nouveau leurs impressions et des comparaisons avec la première vision de la scène.

Pour finir, lancer à partir des impressions notées une discussion sur les caractéristiques et les enjeux de l'image filmée dans une représentation théâtrale.

Ludmilla Roitbourd, Joya Doux, Christophe Montenez.

© Jan Versweyveld



Il faut commencer par évoquer ce que la vidéo permet en termes d'expression et de subtilité dans la représentation des émotions et des rapports entre personnages, en s'appuyant sur la scène jouée et filmée en classe. La vidéo rentre au nombre des moyens d'expression qu'offre la technologie moderne, au même titre que la musique diffusée ou la sonorisation des voix, qui enrichissent les possibilités du jeu et de la représentation, permettent d'aller au plus près du jeu et de la voix de l'acteur et créent une intimité.

C'est l'occasion de s'interroger sur les modes de jeu nouveaux que la vidéo induit, les acteurs étant sans cesse « guettés » par une caméra.

1: Adeline d'Hermy, Guillaume Galliene, Loïc Corbery, Denis Podalydès, Éric Génovèse, Elsa Lepoivre, Didier Sandre.
© Jan Versweyveld

2: Loïc Corbery, Adeline d'Hermy, Guillaume Galliene, Denis Podalydès, Éric Génovèse, Elsa Lepoivre, Didier Sandre.
© Christophe Raynaud De Lage / Festival d'Avignon

3: Photographie du spectacle.
© Christophe Raynaud De Lage / Festival d'Avignon

4: Photographie du spectacle.
© Jan Versweyveld



1



3



2



4

Cet échange doit aussi permettre de réfléchir à la façon dont la présence de l'image vidéo peut capter et diriger le regard du spectateur. Le spectacle exige sans doute de celui-ci un travail pour que son attention ne soit pas monopolisée par l'écran au détriment de ce qui se passe sur le plateau. On peut s'attarder sur l'idée que, dans *Les Damnés*, la vidéo contribue à perturber le spectateur, le force à reconsidérer l'espace, lui fait chercher le rapport entre l'écran et le plateau, le choque, et par là le rend actif.

UN THÉÂTRE « ICI ET MAINTENANT »

Comme tous les spectacles d'Ivo van Hove, *Les Damnés* se caractérise par une intensité, une qualité de présence des comédiens et l'impression donnée au spectateur que quelque chose est en train de se passer réellement devant lui, au-delà de l'histoire racontée.

LA FRONTIÈRE ENTRE LE THÉÂTRE ET LA VIE EST POREUSE

Demander aux élèves quand, selon eux, le spectacle commence. Pour préciser la réponse, faire raconter par un élève ce qu'il a vu et entendu depuis le moment où il s'est installé à sa place.

Les premières réponses seront probablement différentes les unes des autres : le spectacle commence-t-il au moment où les comédiens entrent sur le plateau ? Mais, à ce moment, ils portent leurs propres vêtements, non leurs costumes. Est-ce au moment où retentit un son brusque, qui tient de la sonnerie et du sifflement, accompagné d'un basculement de la lumière ? Est-ce avec l'apparition sur l'écran des images de l'incendie du Reichstag, accompagnée d'une musique grave ? Est-ce au moment où, à l'écran, un gros plan sur Joachim inaugure la présentation des personnages ?

On se rend compte qu'il n'y a pas de réponse satisfaisante et que tout est fait pour entretenir l'ambiguïté entre le monde réel, partagé avec le public, et le monde de la fiction.

Distribuer au hasard les cartes proposées ci-après, à découper. Chaque élève doit, en précisant au mieux l'élément de la représentation qui y est indiqué, expliquer en quoi il contribue à brouiller la frontière entre le théâtre et la vie.

1 : Photographie du spectacle.

© Jan Versweyveld

2 : Elsa Lepoivre, Christophe Montenez.

© Jan Versweyveld



Les costumières interviennent sur le plateau.	Les vidéastes évoluent sans cesse parmi les comédiens.	Les tables à tréteaux.	Les tables de maquillage.
Image finale : Martin tire sur le public.	La salle s'allume pendant le rituel de mort.	Régulièrement, les acteurs et les techniciens nous font face dans une posture neutre.	La Salle Richelieu reste toujours un peu éclairée.
Des sifflets et des coups de gong puissants, produits à vue, donnent des signaux aux acteurs.	Aschenbach est filmé en gros plan face au public pour parler de la surveillance généralisée opérée par le régime.	La chanteuse à la fin.	Une actrice est filmée dans les coulisses et dans les espaces d'accueil du théâtre.
Les costumes sont disposés sur des portants, sur le plateau.	Herbert descend dans la salle pour parler des responsabilités dans l'avènement du totalitarisme.	Les comédiens se changent à vue.	Au cours du rituel de mort, le public se voit à l'écran.
Les six hommes en noir.	À Avignon : sur l'estrade à jardin, sont assis les acteurs qui ne jouent pas et les techniciens inoccupés, regardant les autres.	Certains costumes renvoient à notre époque.	L'actrice incarnant Sophie apparaît à la fenêtre gothique ou au premier balcon.
Les chants et saluts nazis, ainsi que le son de la mitrailleuse, sont diffusés autour des spectateurs.			

Les pistes d'analyse qui suivent tiennent compte des deux mises en scène et sont donc à adapter au spectacle vu par les élèves. La comparaison met en évidence l'importance du lieu théâtral pour le spectacle vivant.

Dès le début et pendant tout le spectacle, il y a des va-et-vient entre personnes et personnages. On assiste à la transformation insensible des acteurs réels en personnages de fiction. Le trouble est accentué par le fait, qu'en même temps que les acteurs endossent leurs costumes, que les personnages s'habillent pour une fête. La cérémonie familiale et la cérémonie théâtrale se confondent.

Les acteurs sont sur le plateau durant toute la représentation. Lorsqu'ils ne sont pas impliqués dans une scène, ils observent ceux qui sont en jeu, partageant alors la posture du public. Mais il est vain de se demander si, à ces moments, ils jouent ou non. Pour Ivo van Hove, le théâtre est « un lieu où être et jouer se conjuguent⁶ ». On peut aussi évoquer la présence des musiciens à Avignon, qui vont et viennent entre le côté cour et le balcon surplombant l'écran, et qui semblent, par la musique qu'ils jouent, commenter l'action.

Le plateau semble en fait réunir tout le lieu théâtral (loges, coulisses, sièges de spectateurs) mais aussi s'étendre au-delà de ses limites habituelles : si les coulisses sont sur le plateau, le plateau s'étend dans les coulisses.

Six hommes en noir sont en permanence sur le plateau. Ils participent de la fable, comme le montre leurs costumes : d'abord des combinaisons évoquant les tenues des ouvriers de l'usine, puis des uniformes SS ; ils incarnent divers petits rôles mais assurent aussi la régie du plateau.

Des vidéastes et des habilleuses sont sur scène pendant tout le spectacle. Les habilleuses sont à la fois dans leur rôle professionnel classique mais participent à la fable, comme celle qui aide Joachim à se vêtir et se

⁶ Ivo van Hove, *op. cit.*

dévêtir, à la façon d'une femme de chambre. Ces techniciens entrent sur le plateau en même temps que les comédiens, participent au rituel et au salut final.

La présence constante des vidéastes est discrète mais rappelle sans cesse la fusion entre le monde de la fable et celui de la fabrication du théâtre.

En ce qui concerne la scénographie, les tables qui encadrent le dispositif sont aussi des scènes, en particulier celles où se trouvent les cercueils et celle où monte Martin à la toute fin du spectacle. Ces objets appartiennent à l'univers du théâtre aussi bien qu'à celui de la fable.

La représentation sollicite beaucoup le spectateur, en premier lieu par des adresses directes. Herbert et Aschenbach parlent directement au public, avec des paroles qui peuvent tout à fait s'appliquer à l'actualité de notre société. Le rituel réinstalle chaque fois un lien avec les spectateurs au moment présent; ce « rendez-vous » peut être ressenti comme une trêve dans l'horreur, ou bien comme un rappel de la communauté que forment ceux qui sont sur la scène et ceux qui sont dans la salle. La dernière image, celle de Martin tirant

1: Christophe Montenez, Denis Podalydès, Vadim Alsayed, Éric Génovèse, Clément Hervieu-Léger, Guillaume Gallienne, Loïc Corbery, Ludmilla Roitbourd, Joya Doux, Adeline d'Hermy.

© Jan Versweyveld

2: Elsa Lepoivre.

© Jan Versweyveld

3: Christophe Montenez.

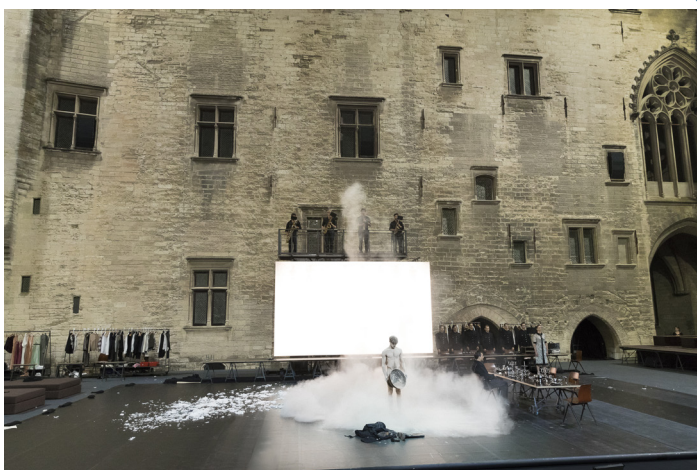
© Jan Versweyveld

4: Denis Podalydès, Sébastien Baulain.

© Jan Versweyveld



1



3



2



4

en direction de la salle, a un impact visuel, sonore et émotionnel exceptionnel et dérangeant; elle résonne durement avec l'actualité, de façon insoutenable pour certains.

CLARTÉ ET FLUIDITÉ

Une autre façon de solliciter le spectateur est de ne jamais laisser de temps mort dans le récit qui, tout en étant limpide, est vif et toujours en mouvement. Le spectacle est physique, sensoriel, son rythme est soutenu, il se passe toujours plusieurs choses en même temps sur le plateau. Le spectateur est obligé d'être vigilant.

Observer les photographies (1 p. 32, 2 p. 27, 4 p. 29, 3 p. 33); recenser les différentes actions et les informations fournies simultanément aux spectateurs sur le récit et les rapports entre les personnages.

DES PERFORMANCES ?

Plusieurs scènes très spectaculaires s'apparentent à des performances artistiques et renforcent l'impression d'une action en train de se produire, avec des effets dans le réel.

1 : Denis Podalydès, Guillaume Gallienne, Elsa Lepoivre.

© Jan Versweyveld

2 : Éric Génovèse, Guillaume Gallienne, Elsa Lepoivre.

© Jan Versweyveld

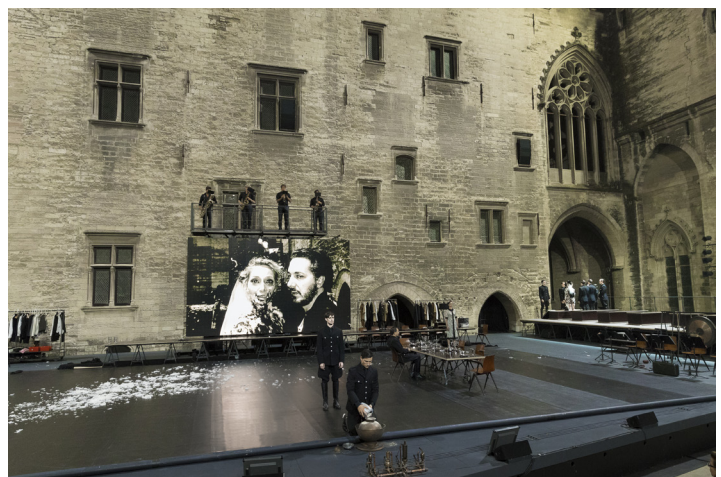
3 : Photographie du spectacle.

© Jan Versweyveld

1



2



3

Proposer une définition de la performance artistique et demander aux élèves d'expliquer en quoi ces deux moments en relèvent: la scène où Sophie est enduite de goudron et de plumes; celle où Martin se recouvre de cendres. Si on n'a pas travaillé dessus dans les premiers retours sur le spectacle, on peut aussi s'intéresser à la scène de la nuit des Longs Couteaux. S'appuyer sur les photographies ou revoir les scènes dans la captation.

On désignera comme « performance » une pratique artistique axée sur l'effectuation d'une action percutante et éphémère, porteuse de significations. Reposant sur l'interaction d'un artiste qui s'engage directement et non sous le masque d'un personnage avec un public, elle a une dimension de transgression. Elle croise différents arts et met l'accent sur le processus, non sur une œuvre achevée.

Les comédiens incarnent, certes, des personnages lors de ces passages, mais leur engagement physique les met en jeu en tant que personnes, en particulier avec la nudité et la souillure des corps.

Ce sont des scènes chargées de symboles et polysémiques, de véritables cérémonies. Il est intéressant que les élèves confrontent leurs visions et leurs interprétations de ces moments.

Lire à ce propos la note de Jan Versweyveld dans le dossier de presse consultable sur le site de la Comédie-Française (p. 14):

http://www.comedie-francaise.fr/images/telechargements/presse_lesdamnes1617.pdf

DES VALEURS PERVERTIES

LA DÉCHÉANCE D'UNE PUISSANTE FAMILLE

Il s'agira de revenir sur les différents personnages de la pièce et de prendre le temps de réfléchir à leur motivation profonde, à ce qui les fait agir. *A priori*, la famille représentée dans cette histoire a réussi matériellement, ce qui laisserait à penser qu'elle a tout pour être heureuse et réussir. Cependant, on assiste à sa déchéance, à sa perte. Tous sont animés par un sentiment de jalousie, par l'opportunisme, par une envie de vengeance qui les conduit, inexorablement, à la haine, comme si cette dernière les construisait petit à petit. Ces sentiments mêlés à la grande histoire, au nazisme qui s'installe, vont transformer ces petits meurtres en famille en crimes génocidaires. Et c'est témoin de ce basculement que le spectateur s'interroge alors sur ce qui motive la haine familiale, sociale et sur ses conséquences.

1: Guillaume Gallienne, Elsa Lepoivre, Clément Hervieu-Léger.

© Jan Versweyveld

2: Christophe Montenez, Clément Hervieu-Léger, Elsa Lepoivre, Guillaume Gallienne.

© Jan Versweyveld

1



2



L'annexe 6 présente une liste de répliques où les personnages expriment de la jalousie ou de la haine. Distribuer les répliques au hasard aux élèves qui devront, d'abord, en identifier l'auteur puis la proférer devant la classe dans une posture qui évoquera ce personnage. Enfin, demander aux spectateurs de le retrouver (1: Sophie; 2: Konstantin; 3: Aschenbach; 4: Elizabeth; 5: Herbert; 6: Friedrich; 7: Günther; 8: Martin). Pour réfléchir aux moyens théâtraux qui mettent en évidence les conséquences de la haine, une fois chacun des six premiers personnages identifiés, retrouver en commun ses différents costumes. Se remémorer aussi un contraste dans le jeu du comédien qui l'incarne, entre ses premières et ses dernières apparitions (on s'attardera par la suite sur l'évolution de Martin et de Günther).

Réfléchir sur la haine qui est un élément central de la pièce, en repérant les tenants et les aboutissants de ce puissant sentiment. Cette réflexion peut s'alimenter avec un groupement de textes extraits, par exemple, de *Thérèse Raquin* d'Émile Zola; *Les Noces barbares* de Yann Queffélec; *Vipère au poing* d'Hervé Bazin; *Phèdre* de Racine; *Antigone* de Sophocle; *Macbeth* de William Shakespeare.

La haine est le moteur des personnages. Elle s'insinue dans toutes les âmes, les pervertit et conduit chacun des personnages à leur perte (personne n'y échappe): celle de Martin pour sa mère; celle de Günther pour les assassins de son père; celle des SA envers les SS et inversement; la haine des nazis pour tous ceux qui les gênent/qui s'opposent; la haine intrafamiliale nourrie par la jalousie et la lutte pour les rênes du pouvoir.

1



1: Christophe Montenez.

© Christophe Raynaud De Lage/Festival d'Avignon

2: Ludmilla Roitbourd, Christophe Montenez.

© Jan Versweyveld



2

Comme cela a été dit dans la partie AVANT, Martin von Essenbeck est très certainement le personnage central de l'histoire : un personnage énigmatique, troublant, dérangeant mais aussi victime de sa mère, de sa famille, de l'histoire. Nous le voyons évoluer tout au long de la pièce, marchant vers son destin de chef de famille et devenant nazi, mû par la haine et l'opportunisme. Pour marquer la particularité des cheminements de Martin et Günther, son parallèle, il est demandé aux élèves d'observer le « processus de radicalisation » de ces deux jeunes hommes et de comprendre comment deux jeunes apparemment si différents aboutissent finalement au même extrémisme.

Renseigner le tableau suivant pour comparer l'évolution des deux jeunes gens et leur retournement, leur déchéance morale.

	Martin	Günther
Gestuelle, état du corps, démarche.		
Voix, diction.		
Prestation musicale.		
Costumes successifs et leur symbolique.		
Regard des autres personnages sur lui.		
Ce qui les fait basculer.		
Liens avec Aschenbach.		

Par exemple, les costumes arborés par ces deux personnages en sont un symbole ; si Günther porte des tenues « sages », classiques (faites d'un pantalon de costume, d'une chemise le plus souvent à carreaux et parfois d'un pull à col en V), montrant un personnage *a priori* lisse, enfermé dans son univers artistique, son cousin Martin, lui, est toujours vêtu de tenues extravagantes, provocantes, parfois outrancières ou grotesques. À chaque apparition sur scène, il a un nouveau costume et il montre les différentes facettes de son personnage finalement complexe : il apparaît en costume noir, maquillé outrageusement, chaussé d'escarpins à talons avec à la main une batte de baseball. Ensuite, il porte sur son torse nu un peignoir puis il se présente avec un costume blanc immaculé comme s'il était un ange, pour porter ensuite une tenue plus « disco » ; suivi par un manteau de fourrure faisant penser au loup prédateur, avec des costumes plus classiques, comme s'il était revenu dans le rang, avant d'arriver au costume de SS et finir nu, le corps recouvert des cendres de sa famille.

1 : Adeline d'Hermy, Loïc Corbery.
© Jan Versweyveld

2 : Éric Génovèse, Didier Sandre.
© Jan Versweyveld



À partir des activités 1 et 2, rédiger un texte de présentation de Martin et Günther, qui commencerait par « Martin et Günther sont les deux faces d'une même médaille... », et qui finirait par « Finalement, la haine les réunira dans un même destin, celui du nazisme, celui de tueurs ».

DES PERSONNAGES AUX VALEURS ANTINOMIQUES

Les autres personnages masculins sont eux aussi un axe réflexif pour nos élèves. En effet, Joachim, Herbert, Friedrich et Wolf von Aschenbach symbolisent soit des valeurs humanistes, soit des attitudes totalitaristes. Ils peuvent aussi représenter les différentes motivations de l'opportunisme.

Distribuer les extraits de la pièce présentés en annexe 7. Délimiter trois espaces: celui des personnages humanistes, celui des personnages proches de l'idéologie totalitaire et celui des opportunistes. Chaque élève dit sa phrase puis se place dans l'espace qu'il représente. Réfléchir ensuite à ce sur quoi peuvent reposer ces différentes attitudes.

Les valeurs humanistes sont comme des lueurs d'espoir qui transpireraient dans cette pièce et montrent que l'avenir peut se jouer sans.

Soutenir un régime totalitaire peut se faire par une profonde conviction ou par intérêt économique.

Enfin, les opportunistes qui s'emparent du pouvoir s'appuient sur la névrose familiale pour faire naître la haine, l'exploiter, n'hésitant pas à tuer pour parvenir à leurs fins. À noter que Wolf Aschenbach signifie en allemand : Wolf = loup et Aschenbach = ruisseau de cendres.

Sylvia Bergé, Adeline d'Hermey, Loïc Corbery, Guillaume Gallienne, Didier Sandre.
© Jan Versweyveld



UNE HISTOIRE QUI SE RÉPÈTE, QUI RENVERSE NOS PROPRES VALEURS

Si cette pièce ne se veut pas être une pièce politique à proprement parler, elle nous parle de l'histoire politique de notre monde contemporain et elle résonne dans notre actualité où les tensions sont vives et multiples. Elle nous montre combien l'histoire peut se répéter alors que l'Homme affirme trop souvent « qu'il faut savoir tirer les leçons de nos erreurs passées ». Pour éviter tous propos dérangeants, polémiques, il sera préférable de partir de situations historiques passées, en relation avec le programme d'histoire-géographie, pour mettre en lien des points communs et finalement arriver à questionner notre présent.

Demander aux élèves ce qui évoque, dans la scénographie, les années du nazisme. A-t-on affaire à une reconstitution historique ?

L'histoire est présentée avec distance. Par exemple, les costumes sont stylisés avec des coupes de vêtements qui font penser aux années 1930, sans pour autant afficher la croix gammée sur les uniformes militaires des SS et des SA. Des événements historiques comme « la nuit des Longs Couteaux » sont représentés alors que d'autres sont diffusés sous la forme d'images d'archives. Tout cela marque une histoire passée qui, cependant, nous invite à penser davantage notre présent.

Par groupe de deux, en partenariat avec le professeur d'histoire-géographie, faire des recherches sur les événements historiques donnés ici en exemple (ces événements peuvent être plus en adéquation avec le programme d'histoire). Remplir le tableau de lecture donné ci-dessous. Ensuite, présenter le résultat de ses recherches, pour dresser la liste des points communs à ces situations historiques. Enfin, interroger notre actualité immédiate en faisant des liens, des parallèles avec des événements contemporains :

- la ségrégation raciale aux États-Unis ou en Afrique du Sud ;
- la guerre de Cent Ans ;
- la guerre en ex-Yougoslavie ou le conflit au Rwanda ;
- les croisades ;
- la guerre civile d'Espagne ;
- la nuit de la Saint-Barthélemy ;
- la Révolution française.

Le(s) lieu(x) du conflit	Les dates du conflit	Les forces qui s'opposent dans ce conflit	Le(s) personnage(s) symbolique(s) du conflit	Les grandes raisons du conflit	Les grandes conséquences du conflit
--------------------------	----------------------	---	--	--------------------------------	-------------------------------------

BIBLIOGRAPHIE/SITOGRAFIE

- Le texte du spectacle est publié par *L'Avant-Scène théâtre*, n° 1404, juin 2016.
- Maurin Frédéric, *Ivo van Hove*, Paris, Actes Sud-Papiers, 2014.
- Maurin Frédéric (dir.), *Ivo van Hove, la fureur de créer*, Besançon, Les Solitaires Intempestifs, 2016 (plusieurs contributions sur les spectacles et les choix artistiques du metteur en scène).
- Pour voir la captation vidéo du spectacle, faite à Avignon, jusqu'au 20 juillet 2017 : <http://culturebox.francetvinfo.fr/avignon/le-festival-d-avignon/les-damnes-ivo-van-hove-festival-d-avignon-2016-243071>
- Site du Festival d'Avignon : extraits vidéo, photographies et plusieurs documents en téléchargement : <http://www.festival-avignon.com/fr/spectacles/2016/les-damnes>
- Site de la Comédie-Française : présentation et dossier de presse en téléchargement : <http://www.comedie-francaise.fr/spectacle-comedie-francaise.php?spid=1531&id=517>

Annexes

ANNEXE 1 : LE DÉBUT DE L'ADAPTATION D'IVO VAN HOVE (VERSION DU TEXTE : JUIN 2016)

PREMIER ACTE

1. Première scène

Le château de la famille von Essenbeck. Tout le monde se prépare pour la fête en l'honneur de l'anniversaire du baron Joachim von Essenbeck.

[...]

1. 1. Parcours de Joachim

L'appartement de Joachim von Essenbeck. Il se prépare pour la fête. Il embrasse la photo encadrée de son fils.

1.2. Parcours de Konstantin

Konstantin appelle son serviteur
Janek!

Janek
À votre service, baron.

Konstantin ordonne
Viens, mes vêtements. Tout le monde est arrivé ?

Janek
Oui, baron. Tout le monde.
M. Bruckmann et le capitaine SS Aschenbach viennent d'arriver d'Oberhausen.

Konstantin
Et que fait l'ancêtre ? Hmm ?

Janek
Ne répond pas.

Konstantin
Le baron Joachim. Allez, réponds !

Janek
Le baron Joachim est dans son appartement en train de s'habiller pour le dîner. Tous les autres en font autant.

1.3. Parcours de Sophie & Martin

Sophie s'occupe de son fils Martin, elle l'aide à s'habiller en femme, puis elle le maquille.

1.4. Parcours d'Élisabeth & Herbert

La chambre d'Élisabeth et Herbert Thallman – la nièce de Joachim von Essenbeck et son mari. Ils mettent la touche finale à leur toilette.

Herbert

Un nouveau compromis aujourd'hui, un autre demain et un beau jour nous ne serons même plus les maîtres de nos propres affaires.

Élisabeth

Bien sûr chéri. Je suis presque prête. Tu sais combien oncle Joachim est à cheval sur l'exactitude, spécialement ce soir.

Herbert *s'agace après le bouton de manche de sa chemise*

S'il te plaît, aide-moi!

Élisabeth *l'aide*

Chéri, ne bouge pas!

Herbert

Merci!

Ils s'embrassent.

1.5. Parcours de Friedrich & Aschenbach

Friedrich Bruckmann et Major Aschenbach

Friedrich

Depuis qu'elle est née, il s'est toujours trouvé quelqu'un pour lui ressasser : « Vous êtes la plus intelligente, la plus riche et aussi la plus enviée, vous êtes la baronne Sophie von Essenbeck ». Comment pourrais-je lui demander de devenir Madame Bruckmann, la femme d'un quelconque directeur des aciéries qui portent son nom!

Aschenbach

« Un directeur quelconque » n'est pas exactement le terme. Vous avez la confiance de l'oncle Joachim. Et... Herbert et Konstantin ne prendraient jamais une décision sans vous. Cela ne signifie rien pour vous?

Friedrich

Si, j'en conviens. Mais ce n'est pas suffisant pour Sophie. Je ne dois ma carrière qu'à moi seul... Mais aux yeux de Sophie, je serai toujours un de ses employés. Et si demain on décidait de se marier, le vieux Joachim perdrait d'un seul coup toute la confiance qu'il a actuellement en moi. Car il se plaît à croire qu'elle est restée l'inconsolable veuve du fils adoré... le héros!

Friedrich

Vous savez, Aschenbach, soyez certain que je serai vidé en moins de deux.

Aschenbach

Non, Friedrich. Vous faites erreur. Aujourd'hui, ni les dix mille esclaves qui travaillent dans ses mines et dans ses usines, ni toute sa fortune et ses châteaux ne lui laissent le pouvoir de vous éjecter. Parce que nous avons le pouvoir. Et nous voulons que vous demeuriez où vous êtes. Et même, que vous grimpez encore.

Friedrich

Grimper ? Mais sur le dos de qui... d'Herbert ? Le fait qu'Herbert soit en perte de vitesse n'est un secret pour personne. Son hostilité envers le national-socialiste est irritante et stupide... Mais Konstantin...

Aschenbach

Konstantin ?

Friedrich

Opine de la tête.

Aschenbach

Il vous impressionne tant ?

Friedrich

C'est qu'il est membre des SA. Et il est lié avec Röhm.

Aschenbach

Croyez bien que ce n'est pas à Konstantin que je pense à l'instant. Notre programme industriel a besoin d'hommes tels que vous... Et notre chancelier aime les gens qui sont prêts à le seconder...

ANNEXE 2 : QUELQUES CONNAISSANCES HISTORIQUES SUR LES CONDITIONS D'ACCESSION AU POUVOIR D'HITLER ET SUR LE DÉROULEMENT DES PREMIERS MOIS DU POUVOIR NAZI

La crise [économique de 1929] prend une ampleur soudaine [en Allemagne] en juin-juillet 1931. [...] La chute des exportations et la diminution des importations décidée par le gouvernement pour limiter le déficit commercial (ce qui compromet l'approvisionnement des matières premières) provoquent l'effondrement de la production industrielle. En trois ans, la production de charbon passe de 163 à 104 millions de tonnes, celle de l'acier de 16 à 5,8 millions de tonnes. L'industrie mécanique enregistre une baisse de 40 %. Tandis que les carnets de commandes sont vides, que nombre d'usines tournent à 50 % de leur capacité de production et que la plupart des sociétés réduisent leurs dividendes, on compte un nombre impressionnant de faillites : de dix à douze mille par an. [...]

D'autre part, l'État intervient directement dans la vie économique, rachetant des entreprises en difficulté ou leur accordant des subventions et des réductions d'impôts, établissant le contrôle des changes pour freiner la fuite des capitaux, instaurant enfin son contrôle sur les banques, ce qui dans un pays où le capital bancaire et le capital industriel sont étroitement liés, lui permet de mettre la main sur une grande partie de l'industrie. Aussi le monde des affaires, tout en sollicitant constamment son aide, se préoccupe-t-il beaucoup de conserver la haute main sur un État qui tient désormais les leviers de l'économie. [...]

Or depuis le début de 1932, Hitler s'est fortement rapproché du grand patronat. Le 27 janvier, il a rencontré à Düsseldorf les magnats de l'industrie, Thyssen, Kirdorf, Krupp, etc., et il leur a promis un gouvernement fort et stable, capable de rétablir la paix sociale, d'écarter le danger communiste, d'amorcer la relance par une politique de réarmement, enfin d'ouvrir à l'économie allemande des marchés extérieurs. Son discours a eu beaucoup de succès et lui a valu des fonds importants pour sa campagne électorale. En novembre, les grands noms de l'industrie présentent au président du Reich une adresse, rédigée à l'initiative de Schacht et dans laquelle ils demandent que la responsabilité du pouvoir soit confiée « au chef du parti national le plus important », ce qui désigne clairement Hitler. Le 30 [janvier 1933], il est nommé chancelier du Reich. [...]

Minoritaires dans le gouvernement constitué le 30 janvier 1933 et présidés par Hitler, les nazis s'appliquent dans un premier temps à rassurer les forces traditionnelles et à donner à leurs alliés – droite conservatrice, extrême droite classique, armée, milieux d'affaires entourage présidentiel – l'illusion d'un proche retour à l'ancien régime. Plaçant son cabinet sous le signe du « redressement national », multipliant les professions de foi légalistes et les références au christianisme, Hitler se présente comme l'homme qui va réconcilier la tradition historique de Reich impérialiste et les jeunes forces de la nouvelle Allemagne. Mais en même temps, il prépare soigneusement l'élimination de ses adversaires et l'avènement de sa dictature personnelle.

Première étape, la liquidation de l'opposition communiste, mise hors-la-loi après l'incendie de Reichstag le 27 février. Utilisant le délire pyromane d'un jeune chômeur d'origine hollandaise, qui se dit communiste, les hommes de Goering l'ont laissé allumer un petit incendie dans le palais du Reichstag, tandis qu'eux-mêmes inondaient le sous-sol d'essence. Cette provocation permet à Hitler de dicter le décret « pour la protection du peuple allemand » (28 février 1933) qui devient la première base légale de la dictature. Les libertés publiques sont suspendues, 4 000 militants d'extrême gauche sont arrêtés et le parti communiste est interdit. Les élections de mars 1933 se déroulent dès lors dans un véritable climat de terreur, SA et SS multipliant les arrestations arbitraires et les attentats. Le parti national-socialiste, qui a obtenu un appui financier important des milieux d'affaires, fait élire, avec 44 % des voix, 288 députés, ce qui ne suffit pas à lui assurer la majorité absolue, chose acquise toutefois grâce à la déchéance des 81 députés communistes. Le 23 mars, Hitler obtient [...] les pleins pouvoirs.

[...] Les partis sont supprimés ou se sabordent eux-mêmes et le 14 juillet 1933, le NSDAP est proclamé parti unique. [...] Les SA et la « police secrète d'État » – la Gestapo – traquent les opposants dont certains sont, dès cette époque, envoyés dans les camps de concentration (Dachau).

Histoire du xx^e siècle, S. Bernstein et P. Milza © Éditions Hatier, 1995. Avec leur aimable autorisation

ANNEXE 3 : SCÈNE 6 DE L'ADAPTATION (VERSION DU TEXTE : JUIN 2016)

Martin

Ils auraient pu choisir un autre jour pour brûler le Reichstag, n'est-ce pas cher grand-père. Ils ruinent votre anniversaire.

Aschenbach *entre dans le salon et va à sa place*

C'était mon QG à Berlin. Ils n'ont toujours pas réussi à maîtriser le feu. Les Berlinoises sont à leurs fenêtres et regardent le spectacle.

Konstantin

Peut-être que je devrais être là-bas. Les SA ont été consignés dans leurs baraquements.

Sophie

Calme-toi, Konstantin. Le coup d'État est manqué.

Herbert

À Konstantin: Depuis quand les SA sévissent-ils à Berlin? Jusqu'à présent, je croyais que Munich vous suffisait?

Friedrich

À Konstantin: En tout cas, le fait que l'on a déjà découvert les leaders de la conspiration prouve que...

Herbert

Quelle conspiration? Tout cela n'est qu'un prétexte!

Sophie

C'est très tiré par les cheveux, Herbert.

Konstantin

Les théories d'Herbert sont toujours d'une subtilité.

Aschenbach

À Herbert: C'est une provocation délibérée. Et qui ne peut venir que de gens hostiles au gouvernement.

Herbert

Si quelqu'un se passe bien du parlement pour gouverner, c'est bien votre chancelier.

Elisabeth

Herbert, s'il te plaît.

Herbert

À Aschenbach: Tout le monde en Allemagne sait que l'on a établi une liste d'indésirables et qu'on commence à liquider tous les opposants gênants sans procès ni publicité. Et toute l'Europe nous regarde!

Friedrich

À Herbert: L'ordre public en Allemagne ne peut intéresser l'Europe.

Herbert

Quel genre d'ordre public? Celle qui autorise ses partisans à pénétrer dans nos foyers et à tuer?

Elisabeth *essaye d'arrêter Herbert*

Herbert

Si je me souviens bien, ce n'était peut-être pas votre Goering qui a promis aux ennemis du Troisième Reich assez de corde pour qu'ils se pendent eux-mêmes ?

Konstantin

À *Herbert* : Herbert, tu perds la tête Goering se référait aux communistes. Peut-être bien que tu es communiste toi aussi ?

Herbert

À *Konstantin* : Ce soir les communistes. À tout le monde : et demain ?

Sophie

Ne t'inquiète donc pas de demain. Il y a en ce moment quelqu'un à Berlin qui se charge de penser à l'avenir. Ai-je raison ?

Konstantin

Bien dit, ma nièce.

Aschenbach

Notre seul souci ce soir doit être la célébration de l'anniversaire de notre oncle Joachim. Même si ce n'est pas une nuit comme toutes les autres.

ANNEXE 4 : QU'EST-CE QUE LA « NUIT DES LONGS COUTEAUX » ?

Les premiers mois de 1934 sont marqués par de nouvelles difficultés économiques et sociales qui mécontentent salariés et milieux d'affaires et nourrissent de nouvelles oppositions. Celle de la bourgeoisie, d'abord, qu'inquiètent les violences des SA et les excès de la répression. [...] Celle de l'aile gauche du parti nazi. [...] Celle surtout des SA dont le chef, Ernst Röhm, proclame la nécessité de pousser le plus loin possible la « révolution nationale-socialiste ».

Pris entre l'aile gauchissante de son parti et les forces conservatrices, soutenus par les généraux et par Hindenburg (le président de l'Allemagne), Hitler a tôt fait de choisir. Dans la nuit du 29 au 30 juin 1934, il se rend à Munich et lance les SS de Himmler contre l'état-major des SA, réuni à Wiessee. Ceux qui ne sont pas massacrés sur place sont arrêtés et emprisonnés comme Röhm lui-même qui sera exécuté le lendemain dans sa prison. À Berlin, Goering et Himmler dirigent la répression, laquelle frappe également les organisateurs du « complot de gauche », des représentants de l'opposition conservatrice et de vieux adversaires d'Hitler. Au total, plusieurs centaines d'opposants sont liquidés au cours de cette « nuit des Longs Couteaux » qui soulève l'Europe d'horreur mais dans laquelle les milieux conservateurs veulent surtout voir le coup d'arrêt porté par Hitler aux partisans de la révolution brune. Le 2 juillet, Hindenburg félicite le chancelier et Goering de leur « esprit de décision » [...].

Histoire du xx^e siècle, S. Berstein et P. Milza © Éditions Hatier, 1995. Avec leur aimable autorisation

ANNEXE 5 : GROUPEMENT DE TEXTES

Un groupement de textes pour confronter les figures de Martin, Sophie et Friedrich à de grands modèles tragiques.

Eschyle, *Les Choéphores*, troisième épisode, vers 892 à 934.

Shakespeare, *Macbeth*, acte I, scène 7.

Shakespeare, *Hamlet*, acte III, scène 4 (jusqu'à l'apparition du spectre).

Les Damnés, adaptation d'Ivo Van Hove, d'après le scénario de Luchino Visconti, Nicola Badalucco et Enrico Medioli, scènes 8.2, 29 et 31.

SCÈNE 8.2

Sophie

Qu'est-ce que tu as décidé?

Ils s'étreignent.

Friedrich

Ce sera la première décision que j'aurai prise sans t'avoir consultée d'abord.

Sophie

Tu as bien fait, Friedrich. Je ne saurai jamais trop t'encourager à viser haut. Ose, ose. Ne te laisse arrêter par rien. Aucun d'entre eux ne te vaut, aucun ne t'arrive à la cheville. Tu as eu raison de patienter, de toujours dire oui, de les remercier mais... mais maintenant l'heure est venue de les faire payer.

Elle l'embrasse à plusieurs reprises.

Pour qu'Herbert se repente de t'avoir évincé. Et Joachim qui t'a traité de haut. Et Konstantin qui te protégeait soi-disant et qui te retirait en sous-main ce qu'on t'accordait. C'est le pire de tous. N'aie pas peur Friedrich.

Friedrich

Je n'ai pas peur. Tout ce qu'il nous reste à faire, c'est de convaincre ton fils que je suis l'homme qu'il faut.

Sophie

Je me chargerai de Martin. Je sais bien ce qui l'intéresse. Martin n'a aucun sens des valeurs. Les aciéries ou une Rolls, c'est la même chose, pour lui. J'en fais mon affaire. [...] Compte sur moi.

SCÈNE 29

Martin

À Günther : Stop ! Où est-ce que tu vas ? Ce n'est pas le moment de t'en aller. Tu as encore des choses à apprendre. Viens avec moi. Viens ! (*Désignant Friedrich*). Regarde-le bien. C'est lui qui a tué ton père. Oui, c'est lui l'assassin.

Sophie

Martin !

Martin

Tu ne me crois pas ? Tu veux l'interroger ?

À Friedrich : Dites-lui. Combien avez-vous tiré de coups de feu ? Un... deux... trois ? Dites-le. Vous ne risquez plus rien. Qui le prouverait ?

Sophie

Elle le frappe à plusieurs reprises au visage. Pourquoi fais-tu cela ? Pourquoi fais-tu cela ? Pourquoi ?

Martin

Comme l'a dit Friedrich, c'est le jour de se dire tout ce qu'on a à se dire. Je n'ai fait que lui obéir. C'est bien ce que vous exigiez ? Vous, le grand patron !

Friedrich

Il se lève face à Martin. Un jour viendra où tu me paieras tout ça. Petit porc.

Martin

Il s'assoit à table à la place de Friedrich. Mais vous ne voyez pas que quelque chose est en train de changer, ici. Maintenant, je n'ai plus peur de vous. Et si paradoxal que cela puisse vous paraître, si quelqu'un de nous doit avoir peur bientôt, c'est vous, monsieur Bruckmann. Et vous aussi, ma mère.

Sophie

Elle s'éloigne puis se retourne. Qu'est-ce que tu veux de Friedrich ?

Martin

Tout.

Sophie

Tu es devenu fou, Martin.

Martin

Je veux tout ce qui est à moi. Tout est à moi et le jour est venu de le réclamer.

Sophie

Je ne te laisserai pas faire.

Martin

Il va vers elle. Mère !

Sophie

Demande pardon... Agenouille-toi et demande pardon.

Martin

Il l'attrape, ils se battent. Mère !

Sophie

Se débattant. Implore mon pardon, à genoux. À genoux ! Non, Martin. Non, non. Agenouille-toi ! Agenouille-toi ! Martin la saisit par le cou. Sophie le saisit à son tour par le cou. Ils s'empoignent et tombent au sol. Le combat devient une étreinte, leurs lèvres se frôlent. Sophie regarde soudainement Friedrich qui les regarde. Friedrich l'aide à se relever. Demain, Martin se repentira. Demain, tu verras. Il demandera pardon. Il a perdu la tête. Friedrich emmène Sophie.

SCÈNE 31

Martin

Au sol. Sophie entre et tente d'amadouer son fils pour reprendre le pouvoir sur lui. Allez-vous-en, Maman. Allez-vous-en... Je vous en prie. C'est lui qui vous envoie ?

Sophie

Pourquoi le hais-tu tellement ? Et moi ? Tu détestes aussi ta mère ?

Martin

Allez-vous-en, Maman ! Je vous en prie... Allez-vous-en ! Partez !

Sophie

Si tu savais les risques auxquels tu t'exposes en te mettant entre les griffes d'Aschenbach ! Comment peux-tu avoir confiance en lui ?

Martin

Comment puis-je avoir confiance en vous ?

Sophie

Écoute, Martin.

Martin

C'est vous qui m'écoutez. Ce n'est ni Aschenbach qui peut m'effrayer, ni Friedrich. C'est vous, vous seule, qui êtes mon pire cauchemar. Vous vous opposez à tout, vous vous êtes efforcée de m'asservir coûte que coûte. En glissant dans mes mains tous ces rouges à lèvres et toutes ces perruques.

Sophie prend son visage entre ses mains, elle regarde, prend peur et se lève.

Vous ne m'avez jamais aimé. Vous l'avez toujours préféré, lui. Vous lui avez tout donné, tout ce qui m'appartient, ma fortune, ma maison, mes usines. Un peu plus chaque fois. Et même mon nom, maintenant. Et votre amour ! Vous êtes pire que tout. Voilà pourquoi c'est vous que je hais ! Jamais vous ne sauriez croire tout le mal que je vous veux. Je suis décidé à vous détruire.

Il lui déchire sa robe et la dénude.

Sophie

Martin !

Martin étale du goudron sur le corps de Sophie, déchire un oreiller, jette des plumes sur elle et sort.

ANNEXE 6 : LISTE DE RÉPLIQUES

1. Pour qu'Herbert se repente de t'avoir évincé. Et Joachim qui t'a traité de haut. Et Konstantin qui te protégeait soi-disant et qui te retirait en sous-main ce qu'on t'accordait. C'est le pire de tous. N'aie pas peur Friedrich.
2. J'ai décidé pour toi. Je sais... Tu ne m'aimes pas... Mais ça m'est égal. Ai-je exigé que tu m'aimes?... Non, au contraire. Mais je n'ai aucune intention de céder mon fauteuil de vice-président à ce sale arriviste de Friedrich. Ni à Martin.
3. La raison d'état commande d'écraser l'innocente fleurette si cette fleurette obstrue le chemin.
4. Alors pourquoi... Pourquoi nous garder ici? Rien que notre présence doit vous être intolérable. Je ne peux que vous rappeler ce que vous disiez : oublier.
5. Dans le camp de concentration où vous les avez expédiées. À Dachau. Tout cela était bien combiné. Je sais que ce n'est pas à elles que vous vouliez du mal. Non, c'était pour m'obliger à rentrer. Vous vouliez juste me forcer à revenir.
6. Un jour viendra où tu me paieras tout ça. Petit porc.
7. Je voudrais les tuer ! Je peux les tuer.
8. Elle n'a jamais compris. Mais aujourd'hui tout cela s'est changé en haine. Je la déteste... C'est bien simple ; je veux qu'elle soit humiliée, ruinée... et surtout seule.

ANNEXE 7 : EXTRAIT DE L'ADAPTATION D'IVO VAN HOVE

Herbert

Un nouveau compromis aujourd'hui, un autre demain et un beau jour nous ne serons même plus maîtres de nos propres affaires.

Friedrich

Grimper ? Mais sur le dos de qui... d'Herbert ? Le fait qu'Herbert soit en perte de vitesse n'est un secret pour personne. Son hostilité envers le national-socialisme est un peu trop visible... Mais Konstantin...

Herbert

Non, encore une fois, on ne peut pas céder. « Ces gens-là » n'ont aucune pudeur. Plus on leur jette à manger, plus leur appétit grandit.

Aschenbach

[...] Vous vous souciez trop d'Herbert et Konstantin. [...] Vous devez comprendre qu'aujourd'hui en Allemagne, tout peut arriver, même l'improbable. Et ce n'est que le début d'une révolution.

Friedrich

« La morale personnelle est désuète. Et inutile à notre élite à qui tout est désormais permis. » Ce sont les paroles du Führer, mon cher Friedrich. Je vous conseille de les apprendre par cœur. Ce soir... par exemple.

Konstantin

Il ne faut pas sous-estimer cette menace communiste... ou cette attaque contre le nouveau gouvernement.

Herbert

Tout le monde en Allemagne sait que l'on a établi une liste d'indésirables et qu'on commence à liquider tous les opposants gênants sans procès, ni publicité. Et toute l'Europe nous regarde !

[...] Quel genre d'ordre public ? Celui qui autorise ses partisans à pénétrer dans nos foyers et à tuer ? Si je me souviens bien, c'est bien votre Goering qui a promis aux ennemis du Troisième Reich assez de corde pour qu'ils se pendent eux-mêmes ?

Joachim

Toutes ces dernières années, vous savez que je n'ai jamais eu d'autres pensées ni d'autres objectifs que de maintenir la continuité et le prestige de notre maison. Pour cette raison, j'ai toujours cherché à adapter notre activité... ainsi que nos structures tant à la conjoncture qu'à la politique. Durant la Grande Guerre, durant la paix, durant les... crises... Aujourd'hui, devant la tournure dramatique des récents événements, je prétends qu'il devient plus que jamais indispensable... de protéger les aciéries Essenbeck... d'éventuelles pressions politiques... qui pourraient éventuellement les menacer.

Herbert

[...] Vous avez même envoyé votre fils à la boucherie afin de pouvoir dire : « Voyez, les Essenbeck mettent sans distinction enfants et canons au service de leur pays et les sacrifient avec la même grandeur d'âme. » [...]

Friedrich

[...] Il laissait entendre qu'il me seconderait. [...] Si on ne marche pas avec eux, on devient leur ennemi. Voilà ce que cela signifie. Tu comprends Sophie ? [...] Je m'attends à d'étranges événements pour cette nuit. Et ceux qui chercheront refuge dans la neutralité seront les perdants de la partie. J'ai le sentiment qu'on me réserve une mission. Et si je l'accepte, si j'accepte de saisir cette chance, alors ils m'accorderont tout leur appui. Et il n'y aura plus jamais d'Herbert, ni de Konstantin ni de Joachim. C'est moi qui deviendrais le maître. C'est moi qui commanderais. Toi et moi, Sophie.

Konstantin

Si, tu vas quitter ta sale boîte à musique. Et tu viendras travailler à l'usine. Je t'y trainerai de force, au besoin. Mais je te jure que dans dix ans tu occuperas un poste de tout premier plan. Tu pourras même me foutre à la porte.

Friedrich

Je n'ai pas peur. Tout ce qu'il nous reste à faire, c'est de convaincre ton fils que je suis l'homme qu'il faut.

Konstantin

[...] Mais je n'ai aucune intention de céder mon fauteuil de vice-président à ce sale arriviste de Friedrich. Ni à Martin. Je t'y installerai malgré toi lorsque le moment sera venu.

Aschenbach

Je ne crois pas que tant de formalités soient nécessaires! Ce qui compte, c'est le principe fondamental. Et... le principe... est le suivant... Avant que les flammes du Reichstag soient maîtrisées, les hommes de la vieille Allemagne devront être réduits en cendres. Néanmoins, un semblant de légalité... peut s'avérer utile... dans certains cas.

Herbert

Hélas nous ne sommes pas seuls, Elizabeth. Chaque jour, des tas de pauvres gens sont obligés d'émigrer vers d'autres pays d'Europe. Dis-toi que nous sommes parmi les plus favorisés. Au moins, nous savons où aller. Nous avons des relations.

[...] Il faut prendre toutes nos dispositions sans plus tarder. Tout ça est notre faute... à tous. À moi le premier.

[...] Nous n'avons réussi qu'à doter l'Allemagne d'une sale démocratie. La peur d'une poussée prolétarienne qui aurait précipité le pays vers le communisme nous a fait commettre des erreurs irréparables. Et il n'est plus question de revenir en arrière. Le nazisme, Günther, est notre création. Né dans nos usines et nourri de notre argent.

Konstantin

Friedrich Bruckmann, c'est moi qui t'ai fait grimper, qui t'ai sorti de l'ornière où tu croupissais.

[...] Ne vous réjouissez pas trop vite, la guerre ne fait que commencer.

Aschenbach

Je vous en prie, messieurs! Restons calmes. Tout le monde reconnaît le mérite des SA, cela va de soi, cher cousin. D'ailleurs, les SS sont bien placés pour savoir ce qu'ils vous doivent... Mais à quoi bon de l'artillerie pour maintenir l'ordre? Jetez donc un coup d'œil autour de vous? L'Allemagne est un pays où règne un ordre exemplaire envié par tous les touristes étrangers. Que demandez-vous de plus?

[...] Si Konstantin devient un problème, alors je dis que... c'est un problème qu'on peut toujours... résoudre. Vous êtes bien de cet avis? La raison d'État commande d'écraser l'innocente fleurette si cette fleurette obstrue le chemin.

[...] Il a beaucoup d'amis dans la police des SA. Et même dans la Gestapo. Un atout qu'il détient encore... pour l'instant... Mais qui ne tardera pas à passer en d'autres mains dont la poigne sera plus puissante que la sienne. Nos archives sont plus complètes que tout ce qu'on peut imaginer. C'est toute l'Allemagne secrète. Rien ni personne n'y manque. Vous pourriez y lire votre histoire et celle de Friedrich. Ça vous surprend un peu? Voyez-vous, il n'est pas très difficile de se glisser dans la vie privée des gens... depuis, qu'en Allemagne, chaque citoyen peut un jour devenir un de nos informateurs. Aujourd'hui, la conscience de notre peuple n'est que complicité. Reconnaissez que c'est là le grand miracle du Troisième Reich. Je peux vous dévoiler dès maintenant ce que sera l'avenir de Konstantin. S'il lui reste un avenir!

[...] Dans tous les rapports de pouvoir, il apparaît qu'une alternative reste nécessaire, même hypothétique. C'est une règle essentielle dans l'art de gouverner.

[...] Autrement dit, ce ne serait pas habile de mettre tous les atouts dans le jeu de Friedrich et d'oublier ceux que Martin possède. C'est votre fils Sophie. C'est encore à moi de vous rappeler ce détail?

Friedrich

Non, je n'ai pas peur, Sophie... Je n'ai pas peur. Je n'ai pas peur. Joachim... Konstantin... Et demain qui? Mon Dieu, cette complicité est grandissante, je sais... Je suis pris au piège d'Aschenbach pour toute la vie.

Konstantin

Röhm serait fou de se laisser rouler par Hitler!

[...] Ce sera la bagarre!

Aschenbach

[...] Friedrich a tort de se croire irremplaçable. Ce n'est pas le cas. Celui-là seul qui se rend compte qu'il risque de perdre demain tout ce qu'il a obtenu hier grâce à notre appui... Celui-là seul est digne de notre confiance. Mais l'ambitieux qui veut tout posséder, y compris le droit d'agir à sa guise... Ce fou qui se leurre en se croyant maintenant maître de ses décisions et qui veut penser par lui-même, celui-là cesse d'être de nos amis.

[...] Oui, Martin. Je vous aiderai. Je les harcèlerai. Ils n'auront ni trêve ni repos.

Herbert

[...] Tout s'est déroulé selon votre plan. Je suis revenu pour le livrer à la Gestapo. En échange, les enfants seront relâchées. Elles ne diront rien. Elles ne gêneront personne. Elisabeth non plus, ne dira rien. Ils l'ont tuée.

[...] Il fallait que quelqu'un le sache et s'en souvienne pour le dire plus tard à tout le monde... pour que le monde entier sache et n'oublie jamais.