

Dossier de présentation



Le Liseur de Bernhard Schlink : Adaptation à la scène par la Cie In Grata



SOMMAIRE :

LA CIE IN GRATA

POURQUOI “LE LISEUR”?

L’ADAPTATION À LA SCÈNE

- La fable
- La dramaturgie
- L’espace

LES PARTICIPANTS

LA CIE IN GRATA

La Cie In Grata a été fondée en 2003 à Lausanne. En 2004, nous avons réalisé *Balades Carcérales* (texte et mise en scène par Marina Alexandrovskaya) et *Atteintes à sa vie* (de Martin Crimp, mise en scène par Christian Colin) au théâtre du Contexte Silo à Renens, où nous sommes résidents.

Avec les deux spectacles suivants, nous avons découvert un champs de liberté et d'expérimentation théâtrale qui allait du montage du texte jusqu'à sa mise en scène. *Fragments d'un voyage immobile* (2005) se base sur un montage de poèmes de Fernando Pessoa et d'extraits de lettres qu'Ofelia Queiroz, le seul amour connu dans la vie du fameux poète portugais, lui a adressées. Le texte de *L'âme dans la brouette* (2006) est constitué de courtes pièces et de monologues de l'écrivain roumain Matéi Visniec.

Pour la saison 2009/2010, nous avons adapté le roman «Le liseur», de l'auteur allemand Bernhard Schlink*, à la scène. Nous avons rencontré l'auteur en décembre 2007 à Berlin et restons en contact avec lui pour la création du spectacle au Contexte Silo à Renens. Une tournée en Suisse romande et prévue durant la même saison.

La directrice : D'où vous connaissiez-vous ?

Michael : Nous étions voisins (*pause*). Nous étions voisins, nous avons fait connaissance et nous sommes devenus amis. Plus tard, étant étudiant, j'ai assisté au procès où elle a été condamnée.

La directrice : Comment se fait-il que vous ayez envoyé des cassettes à Mme Schmitz ?

(*Prologue*)



POURQUOI «LE LISEUR» ?

Dans le monde du théâtre contemporain, le récit et le texte fixés comme éléments constitutifs de la représentation s'avèrent remis en question par l'apparition, en force, des formes post-dramatiques du spectacle. Nous sommes convaincus que cette nouvelle pratique du théâtre ne signifie pas «la mort» du théâtre dramatique, mais qu'elle lui fournira les stimuli nécessaires pour évoluer et pour renouveler ses formes établies. Cette évolution du théâtre reflète peut-être aussi une certaine «perte du récit» dans notre société, qui se manifesterait par exemple en la prédominance croissante de l'image sur le texte dans les médias ou en l'apparition de l'analphabétisme secondaire. Une raison de plus, pour nous, de choisir l'adaptation à la scène du roman «Le liseur» pour un théâtre qui mise sur le texte et le récit.

Il a été dit que l'on ne peut plus écrire après l'Holocauste, parce que ce qui s'était passé sous le régime nazi dépasse l'imaginaire. Cette impossibilité de dire l'indicible est pour nous le thème central du „Liseur“. Elle est au coeur du conflit générationnelle qui se manifeste dans la relation entre Hanna et Michael. Michael enregistre des cassettes avec ses lectures pour Hanna en prison, mais ne lui adresse jamais directement la parole. Cette situation entre les deux personnages principaux du drame est pour nous une métaphore pour l'impossibilité de pouvoir assumer la vie – et la mort - autrement que par l'activité de se raconter des histoires.

L'auteur du roman laisse ouverte la question si Michael raconte également à Hanna l'histoire de leur propre relation. Dans notre adaptation du roman à la scène, nous le supposons, et pour cause : cette supposition permet que tous les personnages du drame deviennent des narrateurs, et que les actions mêmes de raconter des histoires, de les enregistrer, de les lire et de les écouter amènent à la théâtralisation du texte. C'est par là que nous espérons pouvoir faire en sorte que la métaphore pour la vie que constitue le théâtre devienne, par la manière d'utiliser le langage théâtrale dans notre spectacle, une métaphore de la nécessité de la raconter

* Bernhard Schlink : *Le liseur* ; traduit de l'allemand par Bernhard Lortholary, éditions Gallimard, 1996 (Der Vorleser, Diogenes-Verlag, 1995)

L'ADAPTATION À LA SCÈNE

La fable

L'adolescent Michael Berg fait la connaissance de la mystérieuse Hanna, une femme beaucoup plus âgée que lui, dont il devient l'amant. Il la rejoint chez elle tous les jours, et l'un de leurs rites consiste à ce qu'il lui fasse la lecture à haute voix. Puis, après six mois, Hanna disparaît du jour au lendemain de sa vie.

Sept ans plus tard, Michael assiste, dans le cadre de ses études de droit, au procès d'Hanna, accusée pour les crimes commis sous le régime nazi, au bout duquel elle sera condamnée à la prison à perpétuité. Ayant découvert qu'Hanna est analphabète - le secret qu'elle avait essayé de cacher devant les juges à son désavantage - Michael reprend les lectures pour son ancienne amante et lui envoie des cassettes enregistrées en prison. C'est grâce à ces cassettes qu'Hanna apprend à lire et à écrire. Aux petits mots qu'elle commence à adresser à Michael, Hanna ne reçoit jamais de réponse.

Michael, qui est la seule connaissance d'Hanna à l'extérieur de la prison, ne lui rend visite qu'en vue de préparer sa libération. Ce jour-là, Hanna se donne la mort dans sa cellule.

En ultime mission d'Hanna, Michael va voir la fille juive, témoin au procès survivante de l'incendie dans laquelle avaient succombé les déportées juives gardées par Hanna et ses coaccusées, afin de lui donner l'argent qu'Hanna possédait à la fin de sa vie. Avant de lui rendre visite, Michael lui envoie le manuscrit du roman qu'il est en train d'écrire sur son histoire et celle d'Hanna.

Michael : Qu'est-ce qu'il y avait ce matin ?

Hanna : Qu'est-ce que tu veux qu'il y ait eu ?

Michael : Pourquoi as-tu fait comme si tu ne me connaissais pas ? Je voulais...

Hanna : J'ai fait comme si je ne te connaissais pas ? C'est toi qui m'as ignoré. Qui es monté dans la seconde voiture, alors que tu voyais bien que j'étais dans la première.

(1^{er} acte, 4^e scène)



La dramaturgie

Nous avons adapté le roman à un drame pour cinq personnages, joués par quatre comédiens. L'adaptation utilise le potentiel inhérent au roman pour donner un rôle de narrateur aux trois personnages principaux de la pièce (Michael, Hanna, la fille juive). Les différentes situations spatio-temporelles des narrateurs, superposées au départ du drame, deviennent une par une des scènes de l'action principale, comme si les personnages étaient, à un moment donné, rattrapés par l'histoire qu'ils racontent.

Ainsi, la fille juive devient narratrice en lisant le manuscrit que Michael lui a envoyé en annonçant sa visite pour remplir la dernière mission d'Hanna. Par sa lecture, la fille juive lance le jeu sur le deuxième niveau de l'action, qui est celui de l'enregistrement de cassettes par Michael durant les années de détention d'Hanna. En enregistrant les cassettes, Michael évoque les épisodes de la relation amoureuse et du procès, épisodes qui constituent le troisième niveau de l'action. Hanna, qui écoute les enregistrements en prison et lit le manuscrit que Michael lui envoie avec les cassettes, devient à son tour narratrice de l'épisode du procès.

Les actions d'enregistrement de cassettes par Michael et des lectures d'Hanna en prison rejoignent le fil principal de l'histoire au moment où Michael reçoit la lettre de la directrice de prison, qui l'invite à rendre visite à Hanna. Au premier niveau de l'action, la visite de Michael viendra interrompre, à la fin du drame, la lecture de la fille juive, qui, de cette manière, sera à son tour «rattrapée» par les événements qu'elle évoque en lisant.

L'ordre chronologique des actions a été changé pour permettre de créer du suspense. Ainsi, la rencontre entre Michael et la directrice de prison - où l'on apprend le suicide d'Hanna et le fait qu'elle était analphabète - a été mise dans le prologue, dans le but de pouvoir maintenir et renouveler le suspense au cours du drame en soulevant des questions du «comment ?» plutôt que du «quoi ?», à l'image de la structure d'une tragédie grecque.



L'espace

La superposition des trois niveaux de l'action dans le drame est «traduite» sur scène par la division de l'espace en trois «chambres», situées autour d'une cour. Ces «chambres», meublées d'une table et de chaises, sont la répétition d'une seule et représentent les lieux des différents narrateurs intra-diégétiques : la chambre de la fille juive, la chambre de Michael et la cellule d'Hanna. Leur ressemblance permet de traduire l'idée qu'à la lecture ou à l'écoute d'un texte, notre environnement quotidien tend à se confondre aux images que suscitent les paroles. C'est pourquoi sur scène, les personnages - narrateurs du drame, qui sont en train de lire différents passages du même texte, se trouvent dans des espaces à la fois pareils et différents.

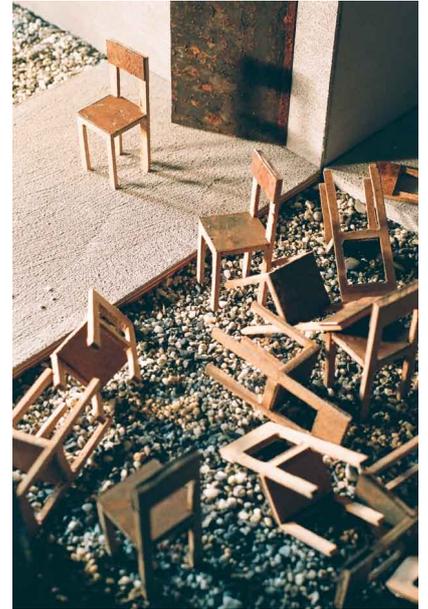
Durant le spectacle, d'autres lieux du drame viennent se superposer aux «chambres» des narrateurs intra-diégétiques, par de simples modifications du mobilier. Ainsi, dans le prologue du spectacle, l'ensemble des trois «chambres» représente l'intérieur labyrinthique d'une prison. Au premier acte, la cellule d'Hanna et la chambre de Michael deviennent le palier de l'immeuble et la cuisine de l'appartement où ont lieu leur rencontres amoureux. Au deuxième acte, la chambre de Michael et la chambre de la fille juive se transforme en salle d'audience où se déroule le procès.

La disposition du mobilier dans l'espace est utilisée d'une part pour passer rapidement d'un niveau d'espace-temps du drame à un autre. D'autre part, de nombreuses chaises sont amenées sur scène lorsque la fille juive raconte la déportation des prisonniers vers l'Ouest à la fin de la guerre, un peu à l'imgare de l'entrée du chœur dans la tragédie antique. Les actions avec ces chaises permettent d'évoquer l'Holocauste et l'idée de l'impossibilité de le concevoir autrement que par la métaphore (théâtrale). Lors du procès d'Hanna, ce „coeur“ représente l'audience, public muet et invisible face au public réel du spectacle.

La fille juive :

Tant que le feu ne fut qu'au clocher, dans l'église on l'entendit sans le voir. Lorsque la flèche s'abattit sur la charpente, il fallut encore quelques minutes avant qu'on vit la lueur des flammes. Puis elles s'abattirent ici et là, mettant le feu aux vêtements ; des poutres incandescentes s'écrasèrent sur la chaire et les stalles, qui s'enflammèrent à leur tour ; et au bout de quelques instants toute la charpente en feu vint se fracasser dans le nef, et tout ne fut plus qu'un brasier.

(2^e acte, 2^e scène)



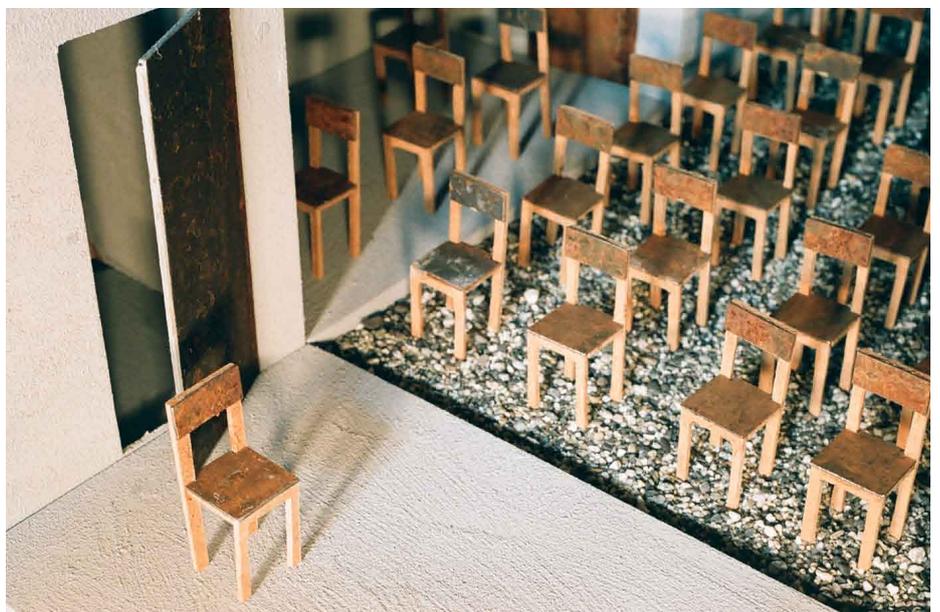
La présidente : Vous ne saviez pas que vous envoyiez ces détenues à la mort ?

Hanna : Si, mais les nouvelles détenues arrivaient, et il fallait que des anciennes leur laissent la place.

La présidente : Donc, pour faire de la place, vous avez dit : toi, toi et toi, vous allez être renvoyées et mises à mort ?

Hanna : J'ai... Je veux dire... Qu'est-ce que vous auriez fait ?

(2^e acte, 2^e scène)



LES PARTICIPANTS

Membres de la Cie In Grata

Anne Maillard

Anne Maillard est née en 1975. Elle a suivi la formation de comédienne professionnelle à l'école du Théâtre des Teintureries à Lausanne. En parallèle à son école, elle a travaillé avec Ariane Ascaride, Bruno Bayen, Thomas Ostermayer et Barbara Nativi. Anne Maillard a travaillé en novembre 2003 avec Gianni Schneider sur le texte de René Zahnd *Equinoxe* au théâtre du 2.21. Elle a également participé à des courts-métrages avec les réalisateurs *Pepperbox* : *Paranovela* (2002) et *Paranovela II* (2003). Anne Maillard a joué dans tous les spectacles de la Cie In Grata et participé aux mises en scène de *Fragments d'un voyage immobile* (2005) et *L'âme dans la brouette* (2006).

Igor Reinhardt

Igor Reinhardt, né en 1969, a fait des études en sciences naturelles et en aménagement du territoire à l'EPFZ. Il a suivi des stages de réalisation cinématographique, de mise en scène et d'écriture pour le théâtre et accompli la formation de certificat en *Dramaturgie et performance du texte* à l'Université de Lausanne, cycle 2005/2006. Il était stagiaire sur le tournage du film *L'enfant endormi* de Yasmin Kassari. Igor Reinhardt a monté le texte du spectacle de rue *Arrêt sur le quai des poètes* (Fête de Renens 2006, tournée Suisse romande 2007-08) et participé aux mises en scène des spectacles *Fragments d'un voyage immobile* (2005) et *L'âme dans la brouette* (2006) de la Cie In Grata. Il se dédie aussi aux arts plastiques, notamment à la sculpture et au dessin.

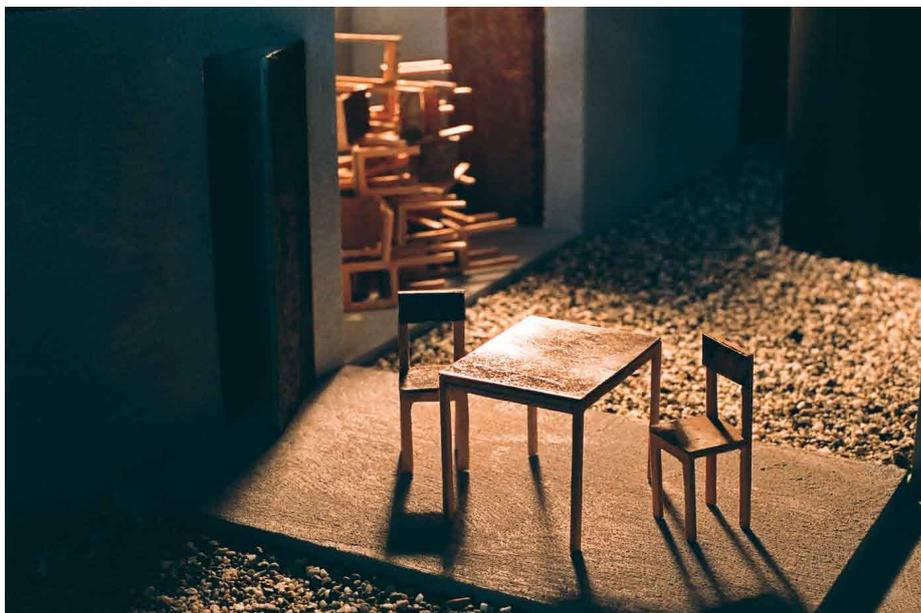
Fátima Ribeiro

Fátima Ribeiro est née en 1968. Elle a suivi la formation de comédienne professionnelle à l'école du Théâtre des Teintureries à Lausanne. Elle a participé au spectacle d'Evelyne Pieller *A l'espérance café chantant*, mise en scène par Bruno Bayen au théâtre de Tilhomme (Cluny). Elle a participé au stage *Le théâtre dans le théâtre*, dirigé par Eric Salama au Théâtre Saint-Gervais à Genève. Elle a joué dans tous les spectacles de la Cie In Grata et participé au montage du texte des spectacles *Fragments d'un voyage immobile* (2005) et *L'âme dans la brouette* (2006). En 2006, elle a accompli la formation de certificat en *Dramaturgie et performance du texte* à l'Université de Lausanne.

Michael : Est-ce qu'avant le procès tu ne pensais vraiment jamais à ce qui est ressorti au procès ? Je veux dire : tu n'y pensais jamais, quand nous étions ensemble, quand je te faisais la lecture ?

Hanna : Ça te préoccupe beaucoup ? J'ai toujours eu l'impression que, de toute façon, personne ne comprend, que personne ne sait qui je suis, ni ce qui m'a amenée à faire ceci ou cela.

(3^e acte, 2^e scène)



Michael (Après une pause) : Elle entendait que ses années de prison ne soient pas seulement une expiation imposée, elle voulait elle-même leur conférer un sens, et être reconnue à travers ce sens qu'elle leur donnait.

La fille juive : (Elle secoue la tête)

Michael : Vous ne pourriez pas lui accorder cette reconnaissance sans lui donner l'absolution ?

(Epilogue)



Autres participants

Yann Becker

Yann Becker est né en 1971. Après des études de Lettres à l'Université de Lausanne et de Paris X – Nanterre, il se consacre à la création scénique. Il fonde la Cie Droit de Regard en 1996 et crée 4 spectacles de danse et de théâtre. Dès 1997, il réalise plus de 50 scénographies, créations lumière et créations vidéo pour des spectacles de danse, théâtre, multimédia en Suisse et à l'étranger. Il travaille notamment avec les metteurs en scène Jacques Gardel, André Steiger et Xavier Fernandez-Cavada.

Joëlle Fontannaz

Joëlle Fontannaz est née en 1981. Après les classes préparatoires à la section des arts dramatiques du Conservatoire de Genève, elle a poursuivi sa formation de comédienne professionnelle à l'Ecole Internationale de théâtre, LASSAAD, à Bruxelles. Joëlle Fontannaz a joué, entre autres, dans les créations « Le Guet » de D.Gagnebin (Petit Théâtre à Lausanne, 2005), dans « Savannah Bay » de M. Duras (Théâtre de l'Oriental à Vevey et tournée en Suisse romande, 2008, rôle de la jeune femme), dans « Macbeth » de W. Shakespeare (spectacle de rue, tournée en Alsace, Belgique, Suisse en été 2008, rôle de Lady Macbeth).

Eric Salama

Eric Salama est né en 1964. Après avoir suivi des études de physique à l'Université de Genève, il se tourne vers le théâtre en 1987, en se formant au Conservatoire d'art dramatique à Genève et en suivant différents stages. A partir de 1990, Eric Salama commence une riche carrière de théâtre, en réalisant plus d'une douzaine de mises en scène au Théâtre du Garage, au Théâtre de l'Usine et au Théâtre du Grütli à Genève. En tant que comédien, il joue dans des pièces de Shakespeare, Chartreux, Koltès et Marivaux, en travaillant avec les metteurs en scène F. Polier, V. Rossier, J. Ryser et d'autres.

Adaptation et mise en scène	Igor Reinhardt, Fatima Ribeiro
Jeu	Anne Maillard Fatima Ribeiro Eric Salama Joëlle Fontannaz
Scénographie	Igor Reinhardt
Lumières	Yann Becker