

Entretien avec Bernard Sobel

Pourquoi avoir voulu retourner à Un homme est un homme, après avoir monté cette pièce de Brecht une première fois en 1970?

Bernard Sobel : Dans un contexte où il semble que l'on ne puisse plus croire au marxisme, il m'a paru nécessaire de revenir à une pièce qui pose la question de savoir comment parler de l'homme après la guerre de 1914-1918 qui a marqué la faillite de l'humanisme bourgeois. Car Brecht écrit cette pièce après ce massacre de masse et l'effondrement des valeurs occidentales. Il ne faut pas l'oublier. À ce moment-là, Brecht n'a pas de théorie, il ne sait pas où il va. Il cherche à comprendre ce qu'est l'être humain, dans un contexte social, politique et international précis. Il pose une hypothèse de départ et en suit les développements. Sous tous les cieux, la pratique du théâtre a permis aux hommes de faire des bilans. Le destin de l'homme, c'est l'homme et celui-ci reste un mystère auquel nous sommes sans cesse confrontés. L'humanisation est un processus jamais achevé. L'homme ne cesse de s'inventer. L'humain produit des choses bizarres, fulgurantes, étonnantes, admirables ou odieuses. Les massacres font partie du lot. Il n'y a pas fondamentalement de différence entre la manière dont Eschyle essaye de le comprendre et celles de Sarah Kane ou de Bertolt Brecht. Chaque poème dramatique est une expérience. Et la pratique théâtrale est consubstantielle à ce questionnement. L'œuvre philosophique de Spinoza, par exemple, compte de nombreux scénarios de pièces de théâtre. On a trouvé dans sa bibliothèque de nombreux textes de dramaturges. Le théâtre permet une attitude sportive par rapport à la vie, il permet d'éviter toute calcification des idées. Les pièces de Brecht portent le titre générique d'*Essais*. C'est le « théâtre-laboratoire » tel que je l'entends.

Vous établissez une correspondance entre Galy Gay, le personnage central de Un homme est un homme et le Peer Gynt de la pièce d'Henrik Ibsen, ainsi qu'avec le Woyzeck de Georg Büchner. Pourquoi?

Chez Ibsen, il y a l'horizon du capitalisme. Dans le *Woyzeck* de Büchner, il y a celui de l'exploitation de l'homme par l'homme et celui des futurs massacres de masse. Dans le texte de Brecht, il y a celui de la révolution en cours en URSS. Et toutes les questions sont dans ces pièces posées à partir de la position d'un individu particulier : Galy Gay, Peer Gynt, Woyzeck. Ces pièces sont toujours opératoires aujourd'hui. Nous sommes placés exactement devant la même question. D'une certaine façon, même, la situation a empiré à cause de l'échec du socialisme réel existant.

Comment voyez-vous le parcours de cet homme qui part de chez lui pour aller acheter un poisson et qui se retrouve chef de bande et de guerre?

Il ne sort pas seulement de chez lui pour faire des courses. Dès le début, il est philosophe. Son parcours est celui de « l'innocent » qui part dans le monde. De plus, nous travaillons sur la version de 1925 et non sur celle de 1953, qui est beaucoup plus bavarde. Brecht reviendra sur la pièce à plusieurs reprises, atténuant la métamorphose finale de Galy Gay sans toutefois jamais la supprimer. Malgré son embarras. La pièce se termine par ces mots : « Un jour, il nous décapitera tous. » Le parcours de Brecht ressemble à celui de quelqu'un comme Aragon. Il a les mêmes ambiguïtés. À un certain moment, tous les deux ont dû choisir. Pour Brecht, la métamorphose de Galy Gay, son aptitude à la métamorphose, sont fondamentalement positives, et il ne reviendra jamais là-dessus. Au moment où il écrit la pièce, Brecht essaye de trouver une technique de langage qui lui permette d'exprimer et de rendre compte de ses propres contradictions. Il cherche à élaborer un nouveau langage pour constituer un nouveau théâtre.

Comment avez-vous choisi les acteurs pour vous lancer une nouvelle fois dans le laboratoire de votre théâtre?

Denis Lavant est parfait pour jouer Galy Gay, car il est dans une constante interrogation par rapport à son métier. Et puis, c'est un homme curieux. Pas seulement une gueule, un corps, mais un comédien qui porte dans ses poches des quantités de poèmes. Il nous a d'ailleurs apporté « Démocratie », extrait des *Illuminations* de Rimbaud, ce texte dans lequel le poète écrit « nous massacrerons les révoltes logiques » et « nous aurons la philosophie féroce ». Christine Gagnieux, l'unique femme de la distribution, interprète le rôle de la veuve Begbick, la Kundry de l'Armée des Indes, la tentatrice et l'accoucheuse des instincts domptés et refoulés des hommes. C'est d'ailleurs parce qu'il assiste à la castration du redoutable Charles Fairchild, l'anti Galy Gay, celui qui n'accepte pas ses métamorphoses « climatiques » et préfère la mutilation au changement, que Galy Gay comprend et accepte la nécessité de sa métamorphose. Et c'est parce qu'il le comprend et l'accepte qu'il prend la place du « roi destitué », Fairchild, à la tête de la compagnie et dans le lit de la Begbick. Pascal Bongard, qui avait joué le rôle de Galy Gay dans la mise en scène

de Jean-Pierre Vincent, nous a fait l'amitié et le grand cadeau d'accepter le rôle de Fairchild. Mais il faudrait citer tout le monde, car c'est une équipe qui est au travail et constamment sur la brèche ; certains sont de très anciens compagnons, tels Michel Bompoil ou Damien Witecka, d'autres nous ont rejoints pour ce spectacle, Éric Castex, Éric Caruso et Jérémie Lippmann.

Vous aller monter un Brecht plus proche de Diderot que du didacticien dans lequel on l'a trop vite enfermé ?

Brecht essaye de faire ce que voulait Diderot quand celui-ci écrivait : « Ô poètes dramatiques ! L'applaudissement vrai que vous devez vous proposer d'obtenir, ce n'est pas ce battement de mains qui se fait entendre subitement après un vers éclatant, mais ce soupir profond qui part de l'âme après la contrainte d'un long silence, et qui la soulage. Il est une impression plus violente encore, et que vous concevrez si vous êtes nés pour votre art et si vous en présentez toute la magie : c'est de mettre un peuple comme à la gêne. Alors les esprits seront troublés, incertains, flottants, éperdus ; et vos spectateurs, tels que ceux qui, dans les tremblements d'une partie du globe, voient les murs de leurs maisons vaciller, et sentent la terre se dérober sous leurs pieds ». C'est un texte qu'il conviendrait d'inscrire sur les murs du festival. C'est tout le contraire de ce qu'on attend en général du théâtre. Car il ne faut pas que la représentation soit juste un moment agréable. Il faut créer un effroi positif.