

Un homme est un homme
de Bertolt Brecht
mise en scène Bernard Sobel

Bernard Sobel



58° FESTIVAL D'AVIGNON



théâtre
Châteaublanc
22h
durée 2h40
création

14 15 17 18 19 20 21 22 24 25

Un homme est un homme

de **Bertolt Brecht**

mise en scène **Bernard Sobel**

en collaboration avec **Michèle Raoul-Davis**

traduction **Bernard Chartreux, Eberhard Spreng** et **Jean-Pierre Vincent**

décor **Bernard Sobel** et **Lucio Fanti**

costumes et accessoires **Jacqueline Bosson**

réalisation des costumes **Odile Mahoudeau**

réalisation sonore **Bernard Vallery** et **Francine Ferrer**

lumières **Jean-François Besnard**

maquillages **Marie-Anne Hum**

assistante à la mise en scène **Mirabelle Rousseau**

avec

Michel Bompoil – Polly Baker

Pascal Bongard – Charles Fairchild

Eric Caruso – Jesse Mahoney

Eric Castex – Uria Shelley

Mohamed El Hayani – un soldat

Farid Fadavi – un soldat

Christine Gagnieux – Léokadja Begbick

Matthias Girbig – un soldat

Denis Lavant – Galy Gay

Jérémie Lippmann – Jeraiah Jip

Damien Witecka – Monsieur Wang, la femme de Galy Gay

Construction du décor, atelier du Théâtre de Gennevilliers sous la direction de Patrick Yvernat

montage **Alain Jungmann, Vincent Millet**

régisseur lumières **Jean-François Besnard**

régisseur son **Félix Perdreau**

régisseur plateau **Arnaud Murat**

machiniste **Romain Lejbowicz**

habilleuse **Odile Mahoudeau**

Production Théâtre de Gennevilliers

avec la participation artistique du jeune théâtre national

avec le soutien de la Ville de Gennevilliers, du Conseil Général des Hauts-de-Seine et de la Région Ile-de-France

texte publié par l'Arche éditeur sous le titre *Homme pour homme*

Monter *Un homme est un homme* aujourd'hui, quinze ans après la chute du mur de Berlin, alors que toutes les utopies du siècle écoulé semblent appartenir au domaine des songes – ou du cauchemar, c'est selon – c'est revenir mettre ses pieds dans les pas de l'encore jeune auteur Brecht, confronté lui-aussi à un réveil brutal – l'après-guerre de 14-18.

Brecht écrit *Un homme est un homme* sur les ruines de l'humanisme bourgeois: ce massacre de masse de la jeunesse du continent, cette violation généralisée des valeurs du monde occidental, cette remise en cause de l'ordre du monde ancien: redécoupage géographique des pays, changements brutaux des régimes politiques, bouleversement des hiérarchies sociales, tout cela le conduit – avec d'autres – à essayer de penser l'Homme dans des termes nouveaux et d'imaginer les conditions nécessaires à un nouveau départ.

On est loin du didactisme ultérieur. Brecht n'a pas de théorie, il ne sait pas où ses pas le conduisent. Il pose une hypothèse de départ et suit ses développements. Comme s'il reprenait le personnage de Kragler à la fin de *Tambours dans la nuit*. Kragler abandonnait les rangs des révolutionnaires spartakistes en train de se faire massacrer et réintégrait avec sa fiancée le cocon petit-bourgeois. Galy Gay sort de chez lui un beau matin pour faire les courses, laissant madame à la maison. Et le petit bonhomme de rien du tout, après une certaine rencontre toute une série de métamorphoses et d'épreuves, se transforme en un chef de guerre accompli. Transformation peut-être moralement critiquable, mais très avantageuse du point de vue de l'intéressé. Cette issue n'a pas manqué d'embarrasser Brecht. Que cette capacité à changer soit positive est pour lui un postulat, sinon un dogme. Mais changer pour devenir un tueur?... Brecht reviendra sur la pièce à plusieurs reprises, atténuant la métamorphose en tueur sans la supprimer. Son explication: la capacité de transformation de Galy Gay (de l'Homme) est une force potentiellement révolutionnaire, un dépassement de l'individualisme petit-bourgeois, un gain pour l'individu et pour la collectivité si cette transformation s'accomplit au sein d'un collectif "positif".

Notre génération a elle aussi rêvé de cet homme nouveau qui n'est jamais, nulle part advenu. Et aux ruines de l'humanisme bourgeois sont venues s'ajouter celles de l'humanisme communiste. Le "vieux homme" est de retour comme jamais, l'obscurantisme religieux revendiqué avec sa visibilité une respectabilité et une reconnaissance publique, l'insécurité économique et sociale fait retour dans nos sociétés privilégiées, les inégalités de revenus sont de nouveau celles qui existaient avant 1914, l'Homme paraît indécrottement voué à la répétition.

Dans ce contexte, il nous a semblé utile de revenir à cette expérimentation théâtrale d'un jeune homme du début de l'autre siècle, pour reprendre avec son aide, et dans l'incertitude, un chantier toujours ouvert.

Michèle Raoul-Davis

Bernard Sobel s'est installé à Gennevilliers en 1963. Sa structure, L'Ensemble théâtral de Gennevilliers, est devenue en 1982 Centre dramatique national. Le collectif de travail qu'il a constitué a depuis assuré une cinquantaine de spectacles dont une trentaine de créations, puisant dans des répertoires très divers et révélant souvent des auteurs peu connus en France.

Parmi les très nombreuses mises en scène de Bernard Sobel, on peut citer: *L'Exception et la règle* de B. Brecht (1966) ; *Philoctète* de Heiner Müller (1970) ; *Têtes rondes et têtes pointues* de B. Brecht (1973) ; *Le Juif de Malte* de Christopher Marlowe (1976) ; *L'Éléphant d'or* d'Alexandre Kopkov (1982) ; *La Cruche cassée* d'H. von Kleist (1984) ; *L'École des femmes* de Molière (1985) ; *Nathan le sage* de Lessing (1987) ; *La Forêt* d'Ostrowski (1989) ; *La Bonne Âme du Setchouan* de B. Brecht (1990) ; *Marie d'Isaac Babel* (1993) ; *Les Géants de la montagne* de Luigi Pirandello (1994) ; *Napoléon ou les Cent-Jours* de C. D. Grabbe (1996) ; *La Tragédie optimiste* de Vsevolod Vichnevsky (1998) ; *Manque (Crave)* de Sarah Kane (2000) ; *L'Otage* de P. Claudel (2001) ; *Le Pain dur* de P. Claudel ; *En attendant Godot* de Samuel Beckett (2002) ; *Innocents coupables* d'Alexandre Ostrowski ; *Et qui pourrait tout raconter? (Le Seigneur Guan va au banquet)* de Guan Hanqing et *Les Sept contre Thèbes* d'Eschyle (2003).

À cette activité s'ajoute la création en 1974 de la revue *Théâtre/Public*, qu'il dirige depuis lors, et qui s'apprête à publier son 172^e numéro.

Par ailleurs, dans le cadre du théâtre musical à Avignon, Bernard Sobel a mis en scène *Le Pavillon au bord de la rivière* de Guan Hanqing (musique de Betsy Jolas), *Mario et le magicien* d'après Thomas Mann (musique de Jean-Bernard Dartigolles), *Va et vient et Pas moi* (textes de Beckett, musique de Heinz Holliger – coproduction IRCAM-Festival d'Avignon), et *Le Cyclope* d'Euripide (opéra de Betsy Jolas). Il a aussi fait différentes mises en scène d'opéra.

Germaniste, il a participé à de nombreux travaux de traduction, notamment la version française de *Hitler, un film d'Allemagne* de Hans Jürgen Syberberg (scénario publié aux éditions Laffont-Seghers).

Bernard Sobel est aussi réalisateur à la télévision française sous le nom de Bernard Rothstein.

Bernard Sobel sera présent aux

Le Monde des rencontres

le 18 juillet | 16 h 30 | Jardin de la rue de Mons

Dialogue avec le public animé par les Ceméa

le 20 juillet | 11 h 30 | Cour des Ceméa du lycée Saint-Joseph

Cycle de films et documentaires

le 20 juillet | 14 h 30 | Cinéma Utopia-Manutention | entrée libre

La Bonne Âme du Setchouan, film de **Bernard Sobel** (1990, 86 mn)

Nous, artistes invités du Festival d'Avignon 2004 et nos équipes, voulons affirmer notre attachement à la mission publique, au service de l'art et de la création. Nous continuons à penser que la politique culturelle de l'État doit protéger des lois du marché nos pratiques spécifiques. La question de l'intermittence doit être traitée en fonction d'objectifs artistiques et culturels. Elle dépasse le point de vue purement économique des partenaires sociaux. Elle engage l'avenir artistique et intellectuel de la France. La réforme de l'intermittence, signée le 26 juin 2003, est injuste parce qu'elle élimine sans discernement une partie d'entre nous, et perverse parce qu'elle tente de nous dresser les uns contre les autres. Le mouvement des intermittents a mûri. Il a fait des propositions responsables, nous les soutenons. Cette lutte est notre lutte dans la mesure où elle se réclame de l'héritage dont nous sommes les dépositaires, celui des artistes singuliers qui ont fait l'histoire du théâtre et de tous les arts vivants, et non de la bonne marche de l'industrie du culturel.

L'équipe du spectacle

Pour offrir au public ces moments d'émotion, 1260 personnes – artistes, techniciens et équipes d'organisation – ont uni leurs efforts, leur enthousiasme pendant plusieurs mois. Parmi eux, 590 personnes sont directement salariées par le Festival: 20 permanents, 286 salariés en contrats à durée déterminée, 284 techniciens qui relèvent du régime intermittent du spectacle; parmi les compagnies françaises invitées, 279 artistes et techniciens relèvent également de ce régime.

Autour des paroles artistiques et des spectacles, nous avons souhaité que ce Festival puisse être un moment vivant de rassemblement des artistes, du public et des professionnels, d'échanges et de propositions sur la nécessité et la place de l'art dans notre société et sur les conditions de sa production.

La direction du Festival