

Cie l'Individu

Le Ballet de Crabes — Farce Historique

«Dans le monde réellement renversé,
le vrai est un moment du faux.»

Guy Debord



Contenu par Charles Eric Petit
(auteur metteur en scène)

Dans notre démarche de compagnie, il faut entendre l'élément «spectacle» comme l'aboutissement d'un processus toujours protéiforme.

Historien de formation, l'éclairagiste Yann Loric s'en était ouvert à moi il y a déjà un petit moment : il voit en l'épisode historique de Sigmaringen une matière pour une future pièce.

Mon rapport à l'histoire et ma volonté d'être à l'écoute du vivant « comme un cristal qui n'arrive pas à se fossiliser m'a fait rebondir sur ce projet comme sur une évidence qui s'est progressivement imposée comme une nécessité d'écriture.

1944 : toute la France vichyste, avec ses différents courants idéologiques est réunie dans un château «rococo» du sud de l'Allemagne au bord du Danube. Plus de mille personnes entassées dans ces murs et autour, dans la petite bourgade, territoire «français». En pleine reconquête du pays par les alliés, Paris est libéré en août, une commission gouvernementale en exil continue de «gouverner» le pays. Situations absurdes, éminemment «ubuesques», entre tentatives de putsch, bouderies du vieillard, « jusque-boutisme» ou encore les errances pleines de fiel d'un Céline au sommet de son art.

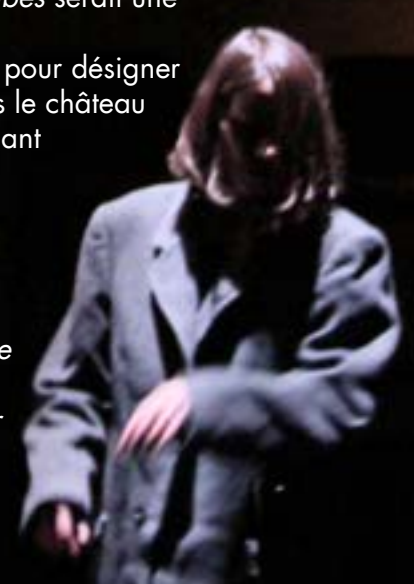
Dessein d'une écriture qui alternerait entre le plateau et la mienne, *Le Ballet de Crabes* serait une farce qui n'aurait pas la prétention de faire œuvre d'historien.

«Le Ballet de Crabes» est un qualificatif emprunté à l'auteur Louis-Ferdinand Céline pour désigner le moment où toute la France ultra-collaborationniste de Vichy s'est retranchée dans le château de Sigmaringen, en Allemagne, et dans lequel elle s'y est retrouvée enfermée pendant huit mois.

A l'intérieur de ce dernier, à la veille de la chute définitive du régime, se joue tout l'absurde et la vacuité du pouvoir dérisoire d'un gouvernement réduit à une situation d'agonie.

« Que la flamme claire de l'enthousiasme reste allumée. Elle donne à l'art créatif de la propagande politique moderne : sa lumière et sa chaleur. Dans les profondeurs du peuple elle est montée, et dans les profondeurs du peuple elle doit plonger pour y trouver sa force. Il est sans doute bon de se reposer sur la force des armes, mais il est meilleur, et plus joyeux, de conquérir et de conserver le cœur du peuple. »

Joseph Goebbels



Auto-représentation - Pouvoir - Aliénation



Contexte (Hier/Aujourd'hui)

Du gouvernement vichyste à ce château allemand, la «république française» bat en retraite « la chiasse au cul » (comme l'écrit Céline dans son livre D'un Château l'Autre qui relate cet épisode) en août 1944. Au même moment, en Lombardie, sévit la république de Salò ; mais à la différence du pouvoir néfaste du régime fasciste, le gouvernement de Sigmaringen ne possède absolument aucun pouvoir de nuisance...

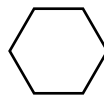
Dans cette débâcle, le mécanisme collaborationniste (rehaussé par un vil et vieil esprit de cour «à la française») s'exerce dans toute sa monstruosité burlesque.

*« Je définis la cour, un pays où les gens,
Tristes, gais, prêts à tout, à tout indifférents,
Sont ce qu'il plaît au Prince, ou, s'ils ne peuvent l'être,
Tâchent au moins de le paraître,
Peuple caméléon, peuple singe du maître,
On dirait qu'un esprit anime mille corps :
C'est bien là que les gens sont de simples ressorts. »*

La Fontaine - Les Obsèques de la Lionne - 1694

Ma première intuition pour ce projet réside en un espace – un espace moderne et virtuel : celui de la télévision. Nouveau lieu d'exercice symbolique du pouvoir (mais déjà historique), créatrice de figures consommables et de postérité jetable (les quinze minutes d'Andy Warhol), qui transforme les humains en automates laids et stupides, adorateurs de fétiches dans le grand théâtre de la vacuité.

«L'agent du spectacle mis en scène comme vedette est le contraire de l'Individu.»
Guy Debord



Le Ballet de Crabes : Générique

Charles-Eric Petit : Ecriture/Mise en scène
Yann Loric : Assistant Mise en scène et Dramaturgie // Lumières
José Amerveil : Création sonore
Arnaud Aldigé : Assistant Mise en scène // Acteur
Martin Kamoun : Régisseur général // Acteur
Franck Gazal : Acteur
Le reste de la distribution est en cours

Production : Compagnie L'individu (Région PACA)
En partenariat avec la Friche Belle de Mai à Marseille et la Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon
Le projet est en recherche de coproduction.
Laboratoires à La friche belle de mai réalisés en janvier et avril 2014 et prévu en mai 2015. Résidence à La Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon en mai et septembre 2014.

CRÉATION PRÉVUE POUR LA SAISON 2015-2016

Site Internet : www.cielindividu.com

Auto-représentation - Pouvoir - Aliénation

D'un Château l'Autre

De Sigmaringen au Château de la Star'Ac, la transposition pourrait sembler idiote (elle l'est sans doute très certainement si on y pense sérieusement – aussi niaise que ce morceau de notre Histoire – aussi bête et profondément bouffonne) ; mais au-delà du poncif, elle permet de littéralement mettre en jeu et en lumière les nouveaux processus de tyrannie, de collaborations et de servitudes volontaires actifs de notre société.

« Il émane de la télévision quelque-chose d'épouvantable. Quelque-chose de pire que la terreur que devait inspirer, en d'autres siècles, la seule idée des tribunaux spéciaux de l'inquisition. Il y a, au tréfonds de ladite «télé», quelque-chose de semblable, précisément, à l'esprit de l'inquisition : une division nette, radicale, taillée à la serpe, entre ceux qui peuvent passer et ceux qui ne peuvent pas passer : ne peut passer que celui qui est imbécile, hypocrite, capable de dire des phrases et des mots qui ne soient que du son ; ou alors celui qui sait se taire – ou se taire au moment opportun. Celui qui n'est pas capable de ces silences ne passe pas. On ne déroge pas à pareille règle. Et c'est en cela que la télévision accomplit la discrimination néocapitaliste entre les bons et les méchants »

Pier Paolo Pasolini – Contre la télévision – 1966

La vacuité d'une émission de télé-réalité oblige les producteurs à créer sans cesse de nouveaux scénarii factices afin de meubler (ou nourrir) l'ennui du téléspectateur (la promiscuité des candidats étant en général le meilleur facteur pour déclencher le scénario le plus croustillant). En 1944, dans le château allemand, Laval espère dévotement la victoire allemande en regrettant amèrement

son abri de défense qu'il s'était fait construire en France, rue des Feuillantines (comme dans les émissions de télé-réalité, à Sigmaringen, on dort à cinq ou six personnes par chambre). Et si Doriot, Laval, Darnand, Déat, Bridoux et tous les autres, étaient en réalité les candidats d'une émission de télé-réalité? La fameuse «voix» de l'émission ne pourrait-elle pas être celle du ministre allemand Ribbentrop ou encore celle du führer lui-même ? Ne serait-ce pas plutôt celle d'Hal, l'ordinateur de 2001 ?

Qu'exprimeraient tous ces collaborateurs lors de l'obligatoire exercice du confessionnal ? Et que dire encore de cet épisode où l'on retrouve ce pauvre Bichelonne, parti du château pour se faire soigner le genou, sur une vidéo projetée par les nazis où tous les autres candidats reconnaissent leur camarade en train de se faire disséquer ?

Il y a dans l'anachronisme historique affirmé la volonté de révéler les conduites des désirs de masse, et ce, en activant le pouvoir ludique du théâtre par où se révèle le véritable désir transgressif : celui de l'Individu-spectateur ; le rire face à la farce du pouvoir, malgré sa cruauté.

J'envisage ainsi le décorum du plateau de télé-réalité comme prétexte à re-présenter (par une sorte de recyclage historique décalée) les mécanismes qui agissent les conduites humaines et politiques d'hier et d'aujourd'hui. Le pouvoir de l'image, la petitesse humaine, le culte de l'égo, de la bêtise... autant de thématiques présentes en cet épisode de Sigmaringen (qui représente la fin d'un monde) et qui font écho dans notre société d'aujourd'hui où le pouvoir des médias et de la télévision (qui bannit le sacré par les images) façonne des politiques qui sont devenus le pastiche d'eux-mêmes (les Guignols de l'Info ont perdu toute leur force de distanciation tant la réalité a fusionné avec la fiction).



Mécanisme du pouvoir et collaboration

Ainsi se recompose l'interminable série des affrontements dérisoires mobilisant un intérêt sous-ludique, du sport de compétition aux élections, du storytelling, en passant par l'éternelle mise en scène de l'autoreprésentation, une guerre symbolique intestinale soutenue par la seule et grégaire «volonté d'en être».

A Sigmaringen, existent deux escaliers : celui qu'utilisent le Maréchal et les ministres «actifs», et celui que l'on réserve aux autres, les dégradés. La séparation par étages a été imposée par les allemands ; cette séparation permet évidemment que les crabes, aux pinces retenues par des élastiques, s'agitent, inoffensifs, dans le panier allemand... L'étage de Pétain et celui de Laval ont été hermétiquement séparés. Le pouvoir est en grève.



Pour en finir avec le pouvoir

« Toi, Charles-Eric, tu as un problème avec le pouvoir » me disait Ludovic Lagarde lorsque j'étais en troisième année de ma formation de théâtre. Je le reconnais assez facilement. Et il s'agit pour moi d'en découdre !

Dans *La résistible Ascension d'Arturo Ui*, Bertolt Brecht montre combien l'ascension d'Hitler au pouvoir a été rendue possible grâce à l'aide intéressée d'autres personnes. Grâce à son procédé de distanciation, il montre combien le personnage d'Hitler/Ui est ridicule ; le pouvoir: un mécanisme pulsionnel et grossier prenant assise sur la bêtise humaine. Mais si Bertolt Brecht brise, par le rire, l'envoûtement qu'exerce encore un personnage historique tel qu'Hitler aujourd'hui, il solde aussi dans cette pièce l'Histoire de sa propre nation.

L'Histoire de la nation qui m'a vu naître a jeté un grand voile noir sur son passé. Si l'Allemagne a eu l'occasion d'assumer son parcours nazi dans l'Histoire, ce n'est pas le cas de la France et de son passé colonial et collaborationniste.

Le Ballet de Crabes resterait une farce historique mais ne revêtirait en revanche aucun caractère épique (l'épisode de Sigmaringen ne s'y prêtant pas). Nous serions ainsi plongés dans un moment historique en panne de situation (et sans doute déjà un peu post-dramatique) qui ne serait pas non plus sans rappeler certaines pièces de Beckett dans leur comique.

« Qu'on nous rappelle aujourd'hui avec minutie les souffrances passées nous rend peut être vigilant à l'égard de Hitler ou de Pétain, mais nous fait aussi d'autant mieux ignorer les menaces présentes – puisqu'elles n'ont pas les mêmes acteurs, ni ne prennent les mêmes formes. »

(Tzvetan Todorov - Les abus de la mémoire - 1998)

Je vois en ce projet l'occasion de me confronter à un nouveau genre théâtral : celui de la pièce historique. En bon lecteur de Shakespeare, m'intéressent davantage les figures archétypales que les héros historiques eux-mêmes. Il s'agit pour moi de redessiner des figures contemporaines en habit de passé et de les inviter à rejouer leur danse-spectacle sur le plateau.

Exposer leur pantomime et leur danse de crustacés dans le grand théâtre-réalité d'aujourd'hui.

Mécanisme du pouvoir et collaboration

La vie des traîtres – de l'esprit de collaboration

« Le réfugié de Sigmaringen se veut un exilé politique, en fuite devant les assassins ; les fascistes d'hier se muent en démocrate de la dernière heure. Pour eux, les envahisseurs sont les américains, et les traîtres : De Gaulle et les communistes. »

Henry Rousso, *Un Château en Allemagne*, 1980

Jusqu'en 1942, il faut imaginer le Maréchal Pétain en véritable Père de la nation. Effet miroir du scandale : le héros d'hier est devenu le grand traître d'aujourd'hui... Mais que seraient Pétain et Laval sans leurs collaborateurs ? Et combien sont-ils à l'échelle d'une nation ? Quel est le chemin de vie et de pensée d'un traître ?

Le cas de Doriot est sur ce point intéressant. De son parcours de premier secrétaire général de la jeunesse communiste à son collaborationnisme fasciste actif, comment faut-il par exemple aujourd'hui regarder le parcours d'un Eric Besson, figure de nouveau traître, candidat politique manipulé dans les émissions ? Et quelle figure passéiste incarne aujourd'hui le jeune Florian Philippot, nouveau porte-parole du FN ? Comment se traduit l'esprit de collaboration ?

« La grande Inspiratrice : c'est la mort », nous dit Céline dans une de ses interviews. Dans les émissions de télé-réalité, « quitter le château » signifie : « mourir »...

Tous ces personnages historiques ont « l'article 75 au cul » (celui-là même qui les condamne effectivement à mort) ; ils jouent leurs ultimes entrechats : les derniers sursauts du pouvoir à travers l'exercice d'intrigues sans lendemain. Le Ballet de Crabes parle de la fin d'un monde, une danse de crustacé dans le grand théâtre-réalité d'aujourd'hui. Et quel théâtre (outil de mémoire) saura rendre compte de ces fantômes au présent ?

En 1944, à la veille de la chute définitive du régime, la situation à Sigmaringen est la suivante :

- La France en exil désire toujours rester une puissance associée.
- Paris est libéré – l'Italie a perdu – les soviétiques sont en route vers Berlin.
- Pétain, chef légitime de l'Etat français, est virtuellement prisonnier des Allemands.

Refusant la démission, refusant de signer un acte quelconque, il maintient néanmoins l'existence – fictive – d'un régime et d'un Etat souverain. Il se met en grève.

- Laval, chef du gouvernement, est totalement déconsidéré aux yeux des allemands et à ceux du Maréchal...

Lui aussi est en grève du pouvoir. Il a emporté avec lui toute l'argenterie de Matignon...

- Au 6ème étage du château (surnommé l'étage des « Belles au bois dormant »), les ministres passifs (Bichelone, Gabolde, Mathé, Marion et Rochat) sommeillent tandis que Laval répète son discours imaginaire face à un jury qui ne l'est pas moins.

- Pendant ce temps, Doriot rêve du poste de dictateur que lui a promis Ribbentrop.
- Comme dans un réfectoire de maison de retraite, on radote sur son passé et l'on parle du menu

invariable : des pommes de terre servies sur des plateaux d'argent.

- On prend des cours d'allemand.
- On s'emmerde.
- Laval s'improvise Don Quichotte et Céline Sancho à qui l'on promet la gouvernance d'un archipel.
- Pétain boude. Il s'abstient de toute intervention publique.

On ne l'aperçoit qu'à l'occasion de ses promenades...

Les « candidats du château » ont de quoi faire semblant de s'occuper : ils débattent de sujets aussi passionnants que « de l'intérêt des concierges en France » (ils se gardent bien de penser à l'article 75 qu'ils ont au cul et qui les condamne à mort) ; comme dans un jeu de télé-réalité, l'apparente sympathie des conversations masque leurs véritables préoccupations : celle de sauver leurs intérêts (et bien souvent leur peau).

Écriture et plateau

En termes d'écriture, j'envisage pour le moment la narration sous forme de «cycles» et la présence d'un prompteur où défileraient en «distanciation» les événements de septembre 1944 à avril 1945 qui se dérouleraient «hors du château». J'imagine un travail sur l'extrême apparence—le cauchemar de la mondanité—à l'instar des films d'Eugène Green, quelque-chose de faux dans le jeu et la parole, quelque-chose de pourri dans le royaume de Sigmaringen, enfer de la télévision. « Le ventre est encore fécond d'où est née la bête immonde », termine Brecht dans sa pièce ; mais quels seraient les traîtres d'aujourd'hui ? Où en serait-on de notre esprit collaborationniste ?

Après un premier temps de travail dramaturgique préalable (couplé de périodes de recherche/laboratoire à la friche Belle de Mai à Marseille), une résidence à la Chartreuse de Villeneuve-Lès-Avignon du 5 au 19 mai 2014 a pour but d'élaborer scéniquement un premier vocabulaire de plateau (porté par un travail d'acteurs, de lumière, de son, et de texte) en vue de l'écriture du futur spectacle : une atmosphère moite qui rend compte de «l'enfer de la représentation», un univers néobaroque qui alterne entre ultra-réalisme moderne et carton-pâte, un temps qui se dilate puis qui s'accélère soudain par effet de contraste, une esthétique de brillances et de lumières diffuses qui s'oppose à des soudains retournements négatifs qui interviennent par l'irruption intempestive de sources de lumière brutales, une présence importante du son qui alterne entre réalisme et transformation du réel (présences de documents d'archives), une écriture dramatique sous forme de cycles dans laquelle évolueront ces êtres condamnés à l'errance, mais aussi un espace de parole où les figures se confesseront.

Seize personnages réunis sur un plateau :

Déat : Le social-carriériste

Rebatet : L'écrasé sous ses décombres

Doriot : Le communiste repent

Céline : L'écrivain ailurophile

Laval : Maire du Palais

Darnand : Le chef de l'état-minor de la mélasse

Ménétreel : Le confident-toubib

Bridoux : Juste un militaire – fesse de cuir et culotte de peau

Luchaire : Le gratte-postérité corrupteur

Brinon : L'avocat de la collaboration

Marion : Le ministre en congé

Bichelonne : L'ingénieur de la rotule.

Drieu : Le feu folâtre

Brasillach : L'esthète inverti.

Sabiani : Le gangster du château de sable

Le Vigan : L'acteur trouble

Et sans oublier :

Ribbentrop : la voix du château...

Pétain : Le fantôme d'Hamlet

Bébert : Le collaborateur félin

Cie  l'Individu

Contacts

Association Le Fruit de la Discorde / Cie l'Individu

93, La Canebière - 13001 Marseille

lindividu.info@gmail.com

Charles-Eric Petit - Direction artistique / 06 87 07 19 94

Yann Loric - Co-direction artistique / Direction technique / 06 68 33 06 23

Fabienne Tzerikiantz - Administration de production / 06 13 06 50 07

<http://www.cielindividu.com>



Cie l'Individu

La **Cie l'Individu** est en majorité constituée d'anciens élèves de l'École Régionale d'Acteurs de Cannes (ERAC). Depuis huit ans, elle travaille essentiellement à partir de textes écrits et mis en scène par Charles-Eric Petit.

Les créations de la Cie l'Individu : *Le Fruit de la discorde* (2005), *Le Di@ble en bouche* (2006/2007), *Notre Dallas* (2008/2009), *La Chambre de Sue Ellen* (2009), *Perçu* (2011), *Le Quadrille amoché* (2012), *Le(s) Visage(s) de Franck* (2012/2014), *Le Songe d'une nuit d'été* (2013), *En Quête Quichotte et L'Homme qui parle* (2014, en collaboration).

La compagnie joue en France et (de temps en temps) à l'étranger. A l'écoute du mouvement du théâtre et des interactions que cela génère, la compagnie cherche à initier des laboratoires de recherche et faire naître des collaborations. Chercher – « être à l'écoute du vivant comme un cristal qui n'arrive pas à se cristalliser » – nous engage à prendre en compte le lieu et l'instant théâtral en perpétuel mouvement.

C'est en s'efforçant de développer cette démarche que la compagnie tente d'affirmer son identité artistique et de la mettre en œuvre.