



ODIN TEATRET

**Les grandes villes  
sous la lune**



# ODIN TEATRET

## Les grandes villes sous la lune

*Dédié à Jens Bjørneboe*

Un spectacle de l'Odin Teatret dans l'esprit de Bertolt Brecht. La lune observe les grandes villes qui s'embrasent en-dessous, des métropoles européennes à celles de l'Asie Mineure; de Hiroshima à Halle; de la Chine impériale à l'Alabama. La voix de la lune est railleuse, sidérée, indifférente. Sa compassion ne connaît ni la mélancolie ni la consolation.

### ***Acteurs***

Luis Alonso  
Kai Bredholt  
Roberta Carreri  
Jan Ferslev  
Elena Floris  
Donald Kitt  
Tage Larsen  
Carolina Pizarro  
Iben Nagel Rasmussen  
Julia Varley

### ***Metteur en scène***

Eugenio Barba

*Textes* : Jens Bjørneboe, Bertolt Brecht, Li Po, Ezra Pound.

*Musique* : Hanns Eisler, Kurt Weill, Frans Winther, melodies traditionnelles.

*Lumières* : Fausto Pro.

*Traduction de l'italien* : Eliane Deschamps-Pria

**Odin Teatret:** Luis Alonso, Søs Banke, Eugenio Barba, Kai Bredholt, Roberta Carreri, Claudio Coloberti, Simone Dragone, Jan Ferslev, Elena Floris, Lene Højmark, Nathalie Jabalé, Per Kap Bech Jensen, Donald Kitt, Søren Kjems, Tage Larsen, Else Marie Laukvik, Barbara Manighetti, Carolina Pizarro, Fausto Pro, Iben Nagel Rasmussen, Francesca Romana Rietti, Anne Savage, Pushparajah Sinnathamby, Rina Skeel, Ulrik Skeel, Peter Stenz Egestad, Nando Taviani, Julia Varley, Frans Winther.

**Production** : Nordisk Teaterlaboratorium, Holstebro, Danemark.

Eugenio Barba

## L'imprudence du théâtre

Le spectacle *Les grandes villes sous la lune* est né par hasard, en 2000, d'un troc entre notre théâtre et un groupe de patients d'un hôpital psychiatrique à Bielefeld en Allemagne. Nous pensions ne le présenter qu'une seule fois, mais il fait désormais partie de notre répertoire. Le spectacle décrit posément des scènes d'exil, de massacres et d'exactions qui appartiennent à l'Histoire de notre temps, accompagnées de chants de poètes qui nous sont chers : Bertolt Brecht, Jens Bjørneboe, Ezra Pound, Li Po.

Je n'ai jamais cru que le théâtre pouvait échapper à la politique. Pour l'Odin cela ne signifie pas *parler* de politique, mais *avoir* une politique, une vision du monde tel qu'il est et tel qu'au contraire nous le voudrions. Deux mondes. Et entre eux un fossé que j'imagine comme un désert où fleurissent les crânes et les ossements que l'Histoire y a laissés. Plus large est le fossé entre les deux mondes, plus il risque, en chacun de nous, de dégénérer en sentiment d'impuissance qui, au fil du temps, aboutit à une indignation désarmée et finit par trahir - non pas les camarades et nous-mêmes - mais notre jeunesse. C'est ce qui arrive quand nous nous disons : « Ce n'était que chimères, nous avons le droit d'être fatigués ».

Nous pouvons toute la vie chevaucher des chimères sans jamais vaincre, mais sans pour autant être vaincus. En effet, l'enjeu n'est pas de changer le monde, mais d'y vivre dignement. Ce sont moins les circonstances qui décident que notre capacité à utiliser les instruments appropriés.

On peut donner divers noms au contrepoison de cette résignation. J'utiliserai le nom générique de « poésie » malgré son pathos et son outrance. Je repense à certaines phrases de Federico Garcia Lorca quand il expliquait ce qu'était la poésie de Neruda - ou plutôt ce qu'elle n'était pas. Il disait que Pablo Neruda manquait de deux éléments dont bon nombre de faux poètes se sont nourris : la haine et la dérision. Neruda était, dit-il, un de ces artistes qui sur scène ou un coin de place nous enchantent par leurs prodiges, et il l'auréola d'un symbole puissant en disant : « Quand Neruda s'apprête à frapper et lève son épée, il se retrouve aussitôt avec une colombe blessée entre les mains ».

C'était en octobre 1934, à l'Université de Madrid. Moins de deux ans plus tard, Garcia Lorca sera lui-même une colombe assassinée.

Professionnellement, je me considère comme un homme de théâtre d'origine polonaise. Je ne me reconnais pas dans un style ou dans une école polonaise. Mais j'ai appris mon métier, au début des années soixante, dans ce pays au régime communiste où celui qui faisait du théâtre risquait le conformisme, la lâcheté ou bien - sinon la vie - l'ostracisme, l'exil et la prison. Jerzy Grotowski, Ludwik Flaszen et tous ceux qui furent mes compagnons et mes maîtres, pratiquaient un

rigoureux pessimisme de l'esprit et un vibrant optimisme de la volonté. Le travail théâtral faisait partie de cet optimisme. Son débordement d'énergie, son perfectionnisme, son spiritualisme, son abnégation en apparence désintéressée, voire son aspiration métaphysique, bâtissait des spectacles sans illusions, matérialistes et rudes. Mais c'étaient des spectacles généreux envers les spectateurs, avec une richesse de formes, une profusion d'idées, un érotisme, une somptuosité des corps et des voix : un théâtre pauvre.

En Pologne, j'ai appris à agir selon une économie politique fondée, non pas sur l'épargne et la prudence, mais sur la surabondance des ressources dans une activité qui force les limites du théâtre comme genre esthétique. Je crois profondément que le théâtre peut être utilisé comme une monnaie d'échange et comme un moyen de souligner sa propre diversité.

J'ai l'impression que tous les engagements dont regorge le calendrier de notre théâtre s'insurgent et me rappellent mon âge avancé et celui de mes camarades. Une telle certitude du futur est peut-être imprudente. Je ne peux m'empêcher de l'appeler « poésie ».

En terminant sa brève présentation de Pablo Neruda, Garcia Lorca s'adressa directement à ses auditeurs pour leur dire : prenez garde, il y a chez les poètes une lumière cachée. Essayez de la saisir pour nourrir ce grain de folie que chacun porte en soi, et sans lequel il est imprudent de vivre.

C'est exactement ce qu'il a dit : imprudent ■



Foto: Rina Skeel

Thomas Bredsdorff

## Le cercle ouvert

### Observations sur *Les grandes villes sous la lune*

Face à nous sont assis les acteurs, sur une rangée de chaises en arc de cercle. Leur attention se porte sur leur collègue à l'œuvre. C'est un plaisir élémentaire de voir les acteurs occupés à regarder les autres acteurs. De les voir passer sans arrêt du rôle d'acteurs à celui de spectateurs. C'est une astuce qui brise l'illusion théâtrale. Brecht aurait aimé ça.

Ce spectacle de l'Odin, où les acteurs sont aussi spectateurs, a pour point de départ trois auteurs du vingtième siècle que nous pouvons définir néoclassiques : Bertolt Brecht, Ezra Pound et Jens Bjørneboe. C'est Eugenio Barba et l'Odin qui ont eu l'idée de ce rapprochement. Un véritable dialogue naît de leur confrontation. Mais un autre dialogue, un intéressant dialogue sans paroles, un échange répété d'énergies, se développe aussi entre l'acteur qui regarde et celui qui agit.

Ce sont des textes qui parlent beaucoup de solitude, d'exclusion. Les acteurs chantent - d'abord un seul, puis en chœur - une poésie de Bjørneboe qui parle de la solitude de ceux qu'on met dos au mur et qu'on fusille. Puis, s'appuyant sur Brecht, ils évoquent le réfugié qui « change plus souvent de pays que de chaussures » comme dit le célèbre poème « A ceux qui viendront ». Ce pourrait être le titre de tout le spectacle. J'ai l'impression que ces acteurs transmettent un message à la postérité.

Et toujours du même poème, les acteurs enchaînent « Oh, nous qui voulions préparer le terrain à la gentillesse, nous n'avons pas pu être gentils ». Le spectacle est une succession de tableaux évoquant des guerres de l'Histoire, de la guerre de Trente Ans à la bombe sur Hiroshima et aux invasions de l'Iraq et de l'Afghanistan. La guerre est cruelle. Elle engendre solitude et brutalité. « La colère contre l'injustice aussi fait la voix rauque », dit Brecht, le principal inspirateur du spectacle.

Mais les actions des acteurs disent autre chose, et pas seulement qu'on devient sale en combattant la saleté. Ils montrent certes un monde brutal, répugnant, impitoyable où pourtant la bonté a sa place. L'un des personnages du spectacle est Katrin, la fille de Mère Courage. Elle vient d'un autre spectacle de l'Odin, Cendres de Brecht. Elle est muette, et donc un des êtres au monde les plus esseulés, et cependant elle sauve une ville entière sans penser aux risques qu'elle court. La solidarité existe : mais rarement, et rien que parmi les faibles.

Il existe aussi une autre chose : la capacité de voir et d'écouter. Ou du moins d'essayer. Quand cette capacité se fait jour, la solitude se brise. Et la dureté du visage s'estompe.

Il est si rare que l'on regarde et que l'on écoute vraiment. Plusieurs scènes du spectacle nous montrent le contraire. Katrin git sur le sol, épuisée. Un

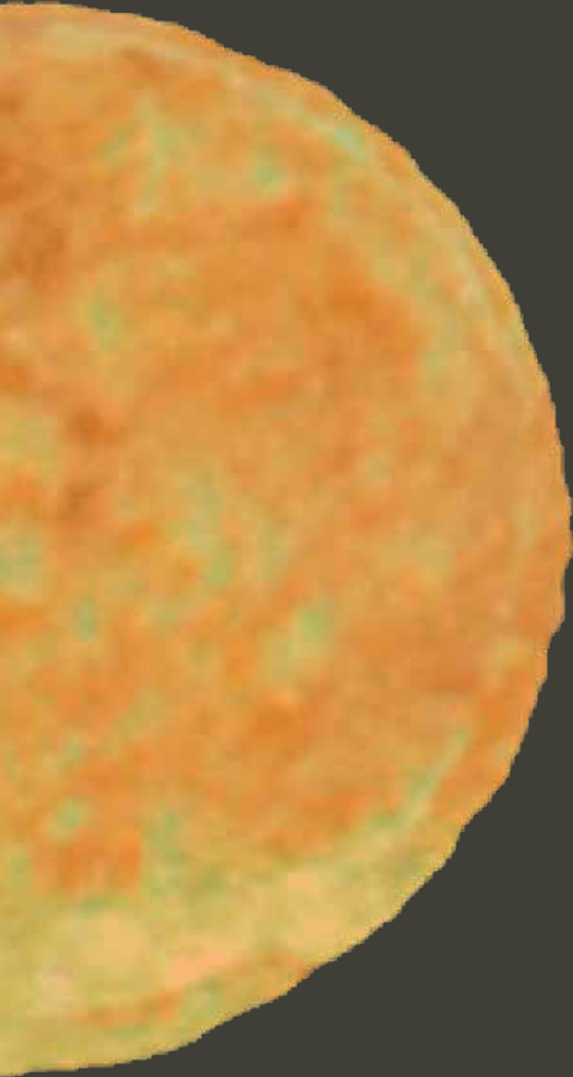


Foto: Rina Skeel

acteur pousse brutalement entre ses cuisses un bocal de verre où nage un poisson rouge. Un autre tricote, indifférent aux sévices qu'on lui a infligés. Mais parfois les acteurs agissent de concert et de temps à autre l'un d'eux suit avec attention et empathie l'actrice étendue par terre.

C'est la façon avec laquelle ils nous attirent, nous spectateurs, dans l'action. Nous aussi sommes là, assis et seuls, abandonnés souvent au fil de nos pensées, chacun suivant le sien, en quête de sens. Mais soudain nous nous comportons comme les acteurs : nous les suivons, nous nous identifions à eux, nous pressentons qu'il en est dans la vie comme dans les grandes villes sous la lune : « Tous les pays sont un exil. Le monde est un pays » comme nous le dit la voix de l'Odin et non plus celle de Brecht, Pound ou Bjørneboe.

Les chaises des acteurs décrivent un arc de cercle. Lequel devient un cercle si on compte aussi les spectateurs que nous sommes. Nous constituons la partie ouverte du cercle qui se ferme et devient complet quand nous y sommes. C'est alors que nous pouvons, ensemble, comprendre un peu l'outsider, l'exilé, le réfugié. Et la condition des muets dans le monde ■



ODIN TEATRET  
NORDISK TEATERLABORATORIUM  
Saerkaerparken 144  
DK-7500 HOLSTEBRO · DANEMARK  
E-mail: [odin@odinteatret.dk](mailto:odin@odinteatret.dk) · Tel.: +45 97 42 47 77  
[WWW.ODINTEATRET.DK](http://WWW.ODINTEATRET.DK)