

LE MIRACLE

texte

György Schwajda

traduit du hongrois par

Anna Lakos et **Jean-Loup Rivière**

mise en scène

Michel Didym

Théâtre National de la Colline

15, rue Malte-Brun 75020 Paris

Location 01 44 62 52 52

Petit Théâtre

du 14 mai au 20 juin 1998

du mercredi au samedi 21h

mardi 19h

dimanche 16h00 - relâche lundi

Les mardis de la Colline

les mardis à 19h - tarif unique 110 F

débat mardi 9 juin

Coproduction

Compagnie Boomerang, Hippodrome-Scène Nationale de Douai,
Le Carreau-Scène Nationale de Forbach, Université de Metz, CRDC Nantes.
Avec le soutien du Jeune Théâtre National, et l'aide du Cargo-Maison
de la Culture de Grenoble.

Le texte de la pièce est édité aux Editions Théâtrales avec le concours du CNL et de la SACD. La traduction a bénéficié d'une bourse de la Maison Antoine Vitez

Presse

Dominique Para - 01 44 62 52 25

scénographie

Michel Launay

lumières

Joël Hourbeigt

son

Thierry Andrieu

costumes

Christine Brottes

musique

Johann Riche

maquillage-coiffure

Arno Ventura

assistantes à la mise en scène

Pascale Bardet et Véronique Bellegarde

avec

Pierre Baillot Père Vili

Arnaud Churin Bela

Philippe Fretun Vencel

Catherine Matisse Véronika

Jean-Claude Perrin Le serveur, l'examineur Töth

Johann Riche Hary, le musicien

Eric Seigne Géza Zöld

Christophe Van De Velde Harshegyi

Maria Verdi Biborka

Pascal Vuillemot Kraut

Vencel, typographe de trente-deux ans vivant à Budapest, a perdu la vue. Lors du premier anniversaire de son malheur, Vencel est convoqué devant le comité médical afin de lui assurer une pension d'invalidité. Comme il lui manque dix huit mois d'ancienneté, le comité médical le déclare donc apte... à gagner sa vie. Il devient un aveugle qui voit.

C'est un miracle ! Vencel retourne à l'imprimerie. Il parcourt désormais le monde en titubant, mettant en péril femme et enfants.

Entretien avec György Schwajda

Michel Didym : *Comment la pièce a-t-elle survécu à la chute du Mur et du système socialiste en Hongrie ?*

György Schwajda : J'ai toujours été surpris qu'il y ait une telle curiosité autour de ce texte, pourtant typiquement hongrois. Elle a été mieux accueillie en Pologne qu'en Hongrie, par exemple. De façon très étonnante, la pièce a eu plus de succès avec le temps qu'au moment de sa création.

Mais vous-même, pourquoi avez-vous choisi de monter ma pièce ?

M.D. : *J'ai plutôt travaillé jusqu'à présent sur des drames et finalement je ne suis pas si sinistre que cela. Et puis j'avais envie de travailler sur une pièce qui soit une vraie machine de jeu pour les acteurs.*

*Par ailleurs, cette histoire de pension d'invalidité refusée de façon absurde est internationale. Le dérèglement de l'état-providence par la bureaucratie même qui le supporte m'intéresse beaucoup. Vencel, le personnage central, est une sorte de petit soldat Chveik, il n'est pas vraiment révolté, il accepte le système à fond et en acceptant de faire ce qu'on lui dit de faire, jusqu'au bout, il crée la catastrophe. On peut dire en lisant *Le Miracle* que trop d'ordre provoque le désordre.*

G.S. : C'est une approche tout à fait intéressante et je suis d'accord : Vencel n'est pas un révolté.

M.D. : *Y avait-il une brigade socialiste quand vous étiez imprimeur ?*

G.S. : Bien sûr, c'était obligatoire. Le but de la société était le communisme et la constitution d'un tel état passait par le changement des consciences individuelles.

Les brigades étaient composées de six à sept personnes qui organisaient des concours avec des récompenses ; elles s'occupaient aussi des samedis communistes et veillaient sur la culture générale des ouvriers. Mais tout le monde ne les prenait pas au sérieux et il y avait des complicités pour tricher.

M.D. : *Qu'est-ce que représente « le cul de Gizicke » qui provoque une telle fascination sur les ouvriers ? Est-ce le mirage du socialisme ?*

G.S. : Chacun peut y voir ce qu'il veut ! On y a d'ailleurs vu beaucoup de choses que je n'avais pas imaginées ! Vous savez j'ai été convoqué au Parti pour m'expliquer sur le « cul de Gizicke » qui fait monter brusquement la production des travailleurs. On a exigé de moi que je donne une explication. Y avait-il une moquerie sur une camarade du Parti ? Était-ce un mot de code destiné à des espions étrangers ? Évidemment, j'ai répondu n'importe quoi, il n'y avait pas d'explication rationnelle. Pour moi, ce miracle signifie plutôt qu'avec le vrai talent on ne peut pas arriver socialement, mais qu'avec un semblant, une illusion, on peut gagner.

M.D. : *Mais tout de même, cette histoire de typographe aveugle...*

G.S. : C'est une histoire réelle ! J'ai connu cette personne. Bien sûr, il n'était pas typographe, j'ai voulu pousser l'histoire jusqu'à l'absurde, dans la logique de ce pouvoir qui crée de telles lois. Si on avait suivi ces lois jusqu'au bout, on aurait vécu dans une société complètement folle.

M.D. : *Mais Vencel, à la fin, quand ses camarades ont poussé le jeu jusqu'à l'absurde (il a tout, même une voiture), veut se suicider...*

G.S. : C'est une auto-critique de notre pays, qui a depuis toujours un taux de suicide très élevé (même pendant l'empire austro-hongrois). Nous avons toujours perdu dans l'Histoire et nous sommes toujours désespérés.

Cependant, dans la pièce, Vencel provoque ceux qui l'entourent, son « suicide » n'est qu'une provocation supplémentaire. En fait, il sait qu'il n'apporte que du malheur avec lui et il a conscience du tragique de sa situation.

Un entretien entre **György Schwajda**
et le metteur en scène **Michel Didym**,
réalisé par Marie-Agnès Sevestre à Budapest,
le 26 avril 1997 (traduit par Anna Lakós)

Quelques perspectives critiques sur *Le Miracle*

La pièce est comédie, la pièce est tragédie

On pourrait croire à une simple satire de la bureaucratie, telle que les régimes communistes en ont naturellement, presque anodinement engendré. Un ouvrier typographe est victime de la rigidité, de l'absurdité de règles sociales qui en font un exclu, un absent, un quasi non-être. On assiste à son combat quotidien, voire dégradant contre les figures d'un régime immobiliste et injuste : le syndicalisme inefficace et à la botte du pouvoir, l'organisation bureaucratique, la corruption folklorique des cadres. Et puis la pièce de Schwajda, splendide mécanique, donne à cette vision superficielle un fatal tour d'écrou, un violent tour de vis. La satire se trouve comme écartelée entre deux extrêmes, dont le premier est la farce, ou plutôt son avatar urbain, moderne : le burlesque.

Le nœud en quelque sorte de la pièce, c'est évidemment le moment mythique, névralgique où Vencel ratifie en quelque sorte le miracle, convertit le verdict administratif en diagnostic médical. Rentré chez lui, il annonce la bonne nouvelle, il prêche devant sa femme l'évangile de ses propres yeux retrouvés.

La question naïve du spectateur peut se formuler ainsi : qu'est-ce qui se passe dans la tête de Vencel au moment où le verdict de la commission tombe : apte ?

Pour répondre - ou pour complexifier la question - il faut évidemment resituer *Le Miracle* dans l'ampleur de son registre dramaturgique et générique. On constate très vite que la comédie y enchâsse une problématique tragique. Le *choix* extrême et extravagant de Vencel, celui de prendre les médecins à la lettre, s'enveloppe d'une attitude de comédie. Car la comédie, c'est se déguiser, c'est se travestir en voyant. Pour cet aveugle, la vue est un masque jubilatoire et destructeur, ce travestissement de ses capacités lui permet de retourner contre la structure sociale qui le marginalise, les conséquences d'une décision aberrante. Vencel, sortant de la commission médicale, est à la croisée des chemins originels du théâtre occidental. La pièce est comédie, la pièce est tragédie. Vencel est comique, Vencel est tragique. Il est comique parce qu'il joue, avec un aplomb

et une maestria considérables, à être voyant. Et comme tous les plus célèbres travestis de l'histoire du théâtre, il est entraîné à plus qu'il n'avait prévu de par la nature de son masque. Mais Vencel est aussi tragique, au sens où le choix tragique, c'est choisir le pire, et en connaissance de cause. Vencel est frappé au cœur par la commission médicale. [...]

Comédie et tragédie mettent en jeu la liberté humaine, mais c'est réduire la dramaturgie de Schwajda que de l'interpréter en termes humanistes. Il n'y a pas à s'interroger sur le choix de Vencel, peut-être qu'il n'y a pas de choix, pas même de déterminisme interprétable qui justifie son attitude. L'oracle est toujours déjà là. Il nous faut accepter l'énormité, l'obscurité même de l'argument initial. [...]

Entre burlesque et sacré

[...] Variation burlesque sur un genre médiéval qui envisage gravement la destinée d'un individu, florilège des mythes chrétiens, *Le Miracle* est une quête spirituelle menée sur le rythme tambour battant des poursuites.

Le temps de la quête est un temps heurté, précipité. C'est le temps des objets renversés, de la virée chez l'examineur... Seule règne sur cette frénésie Veronika, identifiée soit à la sainte qui porte son nom, soit à la vierge Marie. Juchée sur sa balançoire, elle ouvre et ferme la pièce, elle définit cycliquement la marche du temps. La balançoire n'est-elle pas associée en Asie « aux rites de la fertilité et de la fécondité » ? Et c'est bien une mère, attentive et dévote à sa progéniture qui se balance.

Face à la mère du monde, Vencel est le héros en quête du sacré. Vencel, assis sur la route est un peu comme un chevalier privé de monture, gros jean comme devant. Avec ses sens, il tente de deviner la taille et la puissance de ses adversaires, les méchantes voitures qui pourraient bien le désarçonner (mais il a déjà le cul par terre). Vencel est un peu comme Perceval chevauchant en forêt. [...]

[...] A la vertu des chevaliers de la table ronde, Schwajda oppose l'univers de la farce et l'obscurité du désir. On imagine volontiers le visage des ouvriers lorsque passe devant eux non pas un ange mais le cul de Gizicke, épiphanie obscène, apparition qui résume à elle seule la double et insolente postulation du *Miracle* : dramaturgie burlesque et allégorie

sacrée. On se plaît à imaginer un hilarant tableau de groupe, avec des faces déformées ou stupéfiées par le désir. Nous sommes, avec *Le Miracle*, dans la bouffe et le sexe, dans la mémoire de la farce. D'ailleurs cette femme n'est qu'un cul, c'est la métonymie du désir sexuel.

On sait que les chevaliers cherchent le graal et retournent immanquablement à la dame de leur pensée... *Le Miracle* est là tout entier, dans la conjugaison forcenée du sublime et de la dérision.

Ce n'est qu'armés de ce double registre, entre burlesque et sacré, que l'on peut se confronter à la dimension proprement politique de cette pièce.

Le contexte politique de l'époque

Il est frappant de constater qu'aucun vent de révolte ne souffle sur *Le Miracle*, la pièce reflète un climat politique consensuel où l'esprit de révolte est partiellement étouffé par le régime.

La responsabilité en incombe principalement au rôle tenu par Janos Kadar. Après la liquidation de la révolution de 56 à laquelle il participe activement, il travaille à la consensualité de la vie publique et tente d'entraîner la population dans une entreprise de rénovation économique. C'est bien lui qui a lancé ce célèbre adage, ancêtre de ce qu'on appelle à présent le consensus :

« Ceux qui ne sont pas contre nous sont avec nous », disait-il. Pour régner, Kadar s'appuie sur deux organes tout puissants : le syndicat et le parti. De fait, le parti communiste, rebaptisé parti socialiste ouvrier, conserve une emprise absolue sur la vie politique et ne cesse de grandir. « Fin 1956, il comptait 37 800 adhérents; en 1966, un demi-million. » [...] Dans *Le Miracle*, les hommes de la brigade sont habitués à s'entraîner pour faire face aux problèmes. On n'a pas le sentiment qu'ils se mêlent de critiquer le régime, qu'ils rêvent à d'autres utopies, qu'ils veulent abattre le pouvoir communiste. Ils ironisent à l'instar de Vencel sur l'inefficacité du syndicat, mais ne critiquent pas le parti socialiste ouvrier.

Le mot parti n'est pas prononcé. Ils contournent avec habileté le pensum d'aller consommer la propagande soviétique sous forme de cinéma, ils rusent avec l'idéologie mais ne la combattent pas. Un gag est peut-être à retenir dans *Le Miracle*, comme symptomatique d'un climat intellectuel morne et indifférent. Geza et ses camarades fournissent à Vencel aveugle un bulletin de philosophie bidon. Comme est bidon, truquée peut-être, toute activité intellectuelle sous un régime consensuel, mollement autoritaire.

Le burlesque est donc l'unique solution pour l'artiste dramatique qui se heurte à la passivité ambiante, et qui constate l'étouffement de toute conscience critique. Lorsque la conscience individuelle est à ce point engluée et confite dans le consensus, le brechtisme devient caduc. Ne demeure que le brulôt négatif et destructeur du burlesque. Camus disait : Je me révolte donc nous sommes. Le burlesque dit : Je détruis donc nous pourrions renaître. [...]

Jean-Marc Lanteri, 1997

Extrait du dossier dramaturgique

établi par J.M. Lanteri pour le spectacle *Le Miracle*

György Schwajda

Né en 1943 à Budapest, il travaille comme typographe et exerce successivement divers métiers.

- Écrit des pièces de théâtre depuis l'âge de dix-sept ans. A vingt ans, il gagne le premier prix au Concours national des nouvelles pièces avec *Les Clowns*, créée la même saison.

- Obtient un diplôme de dramaturge et dialoguiste à l'Académie des Arts dramatiques de Budapest.

- Se consacre dès lors entièrement au théâtre, où il travaille comme conseiller littéraire, dramaturge et metteur en scène.

Fait exceptionnel en Hongrie, il n'écrit que pour le théâtre.

- de 1985 à 1992, il dirige le théâtre de Müvésztársaság à Budapest, qu'il a quitté depuis pour retourner à Szolnok.

- Principales pièces :

Les Clowns (Bohoc, 1963),

Mari (1974),

Le Miracle (Csoda, 1978-1979),

L'Hymne (Himnusz, 1980) (joué en Hongrie, Angleterre, Tchécoslovaquie, Yougoslavie, France, Pologne),

La Famille Sainte (A szent család, 1982),

Place Rakosi (Rakoszi tér, 1988),

Ballade de la Parcelle 3 (1988),

Cent Ans de Solitude (adaptation du roman de Gabriel Garcia Marquez, 1990).

Michel Didym

Né en Lorraine, où il fonde la Compagnie Boomerang.
Ecole Nationale Supérieure d'Art Dramatique de Strasbourg.
Directeur artistique de la Mousson d'Été.

Au théâtre, il a joué notamment sous la direction de André Engel, Georges Lavaudant, Alain Françon.

Il a mis en scène des textes de Armando Llamas, Philippe Minyana, Bernard-Marie Koltès, Peter Turrini, Michel Vinaver, Samuel Beckett, Michel Deutsch...

Il a mis en scène également plusieurs opéras dont *Rigoletto* de Verdi et *L'Ecume des jours* de Edison Denisoff...

Les acteurs

Pierre Baillot

Au théâtre, a joué, notamment, sous la direction de Alain Françon, Olivier Py, Gilles Bouillon, Jacques Kraemer, Alain Rais, Elvire Brison, François Rancillac, Lluís Pasqual, Jean Bollery, Brigitte Jaques, Patricia Giros, Jean-Michel Rabeux, Yvon Davis, Olivier Fournoux, Jean-Hugues Anglade, Hubert Colas, Patrice Chéreau, Gilles Leger, Marc'O, Daniel Benoin, Dominique Houdart, Pierre Debauche, Serge Peyrat, André Téchiné, Roger Kahane.

Arnaud Churin

Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique.

Jeune Théâtre National.

Au théâtre, a joué, notamment, sous la direction de Stuart Seide, Jean-Marie Patte, Bruno Bayen, Pierre Guillois, Olivier Py, Eric Vigner.

Théâtre de rue, avec la Compagnie Eclat Immédiat et Durable.

Philippe Fretun

A travaillé sous la direction de Pierre Pradinas, Jacques Rosner, Jérôme Deschamps, Antoine Vitez, Paolo Magelli, Benoît Régent, Sophie Loukachevski, Jean-Hugues Anglade, Jean-Pierre Vincent, Bruno Bayen, Jorge Lavelli, Michel Didym, Luca Ronconi, Charles Tordjman; récemment, il a joué dans *Peer Gynt* d'Henrik Ibsen, mise en scène Stéphane Braunschweig; *Le Montepats* d'Harold Pinter, mise en scène Claudia Stavisky; *Mon Isménie* d'Eugène Labiche, mise en scène Christophe Perton.

A joué aussi dans de nombreux films et téléfilms.

Catherine Matisse

Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris.

Au théâtre, a joué, notamment, sous la direction de Michel Deutsch, Jean-Pierre Miquel, Jean-Pierre Vincent et Jean-Paul Chambas, Alain Françon, Stuart Seide, Daniel Berlioux, Paule Annen, Michel Didym, René Loyal, Michel Dubois.

Depuis 1995, elle participe à la Mousson d'Été.

Jean-Claude Perrin

Au théâtre, a joué, notamment, sous la direction de Charles Joris, Jean-Pierre Vincent, Jean Jourdheuil, Peter Brook, Michel Dubois, Jacques Nichet, Didier Bezace, Jacques Lassalle, Brigitte Jaques, Klaus-Michael Gruber, Claude Grin, Charles Tordjmann, Bruce Myers, François Rancillac.

Johann Riche

A reçu de nombreux prix et diplômes, délivrés par le Conservatoire de Musique Instrumentale et par l'Union Européenne des professeurs d'accordéon et tous instruments.

A travaillé, notamment, pour l'Association Laverdine, des spectacles itinérants de cirque, des animations et spectacles de rue, La Mousson d'Eté, Raymond Pwinoteau pour le film *La Légende dorée de Saint Nicolas sur la 5, Yacobi et Leidenthal* de Y. Levin, mise en scène de C. Backès et Michel Didym.

Eric Seigne

Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique.

Jeune Théâtre National.

Au Conservatoire, a joué, sous la direction de François Rostain, Caroline Marcadé, Véronique Octon et Manuel Mazaudier.

Christophe Van De Velde

Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique.

Jeune Théâtre National.

Au théâtre, a joué, sous la direction de Arnaud Poujol, Stéphane Braunschweig, Jean-Marie Patte, Ophélie Koering, Jean-Marie Lecoq, Bruno Bayen, Christine Landriève, Jean-François Prévand, Valia Boulay.

Maria Verdi

Au théâtre, a joué, notamment, sous la direction de Raymond Rouleau, Guénolé Azerthiope, Jorge Lavelli, Michel Dubois, Jean Gillibert, Denis Llorca, A.A. Lheureux, C. Witting Montero, Patrice Chéreau, Jean-Louis Martin Barbaz, Stuart Seide, Claude Stratz, François Rancillac, L. Strapatsakis, Alain Rais, Henri Bornstein, Jean-Pierre Vincent, Jérôme Savary, Robert Lesage, R. Guillo, Pierre Debauche, Christian Dente, Georges Vitaly, Pierre Boutron, Daniel Benoin.

Pascal Vuillemot

Conservatoire National d'Art Dramatique.

Jeune Théâtre National.

Au théâtre, a joué, notamment, sous la direction de Frédérick Houessinon, Karine Dron, Dominique Lurcel.

LE MIRACLE

Représentations en tournée

DOUAI

L'Hippodrome, du 12 au 14 février 1998

COMBS-LA-VILLE

La Coupole, les 27 et 28 février 1998

GRENOBLE

Le Cargo, du 3 au 6 mars 1998

FORBACH

Le Carreau - Scène Nationale, le 10 mars 1998

EPINAL

ATP, le 12 mars 1998

BAR-LE-DUC

ACB, le 16 mars 1998

VANDŒUVRE

Centre Culturel André Malraux, du 17 au 19 mars 1998

HOMECOURT

Centre Culturel, le 21 mars 1998

METZ

Opéra-Théâtre, le 24 mars 1998

NANTES

CRDC, du 26 au 28 mars 1998

THONVILLE

Théâtre Populaire de Lorraine, le 6 mai 1998