

l'aveil du printemps

la colline

théâtre national

d'après Frank Wedekind

mise en scène Guillaume Vincent

Petit Théâtre
du 12 mars au 16 avril 2010

l'éveil du printemps

Dossier pédagogique Sommaire

Une tragédie enfantine

- Les mystères de la vie (Guillaume Vincent) p. 4
- Esprit de la terre (Frank Wedekind) p. 5
- L'Éveil du printemps (*extrait*) p. 6
- Une mosaïque (Artur Kutscher) p. 7
- Censure (*Die Post, Journal de Berlin, 1912*) p. 9
- Une peinture ensoleillée de la vie (F. Wedekind) p. 10
- À la scène (F. Wedekind) p. 11
- Suicide (F. Wedekind) p. 11
- Égoïsme (F. Wedekind) p. 12
- Égoïsme (F. Wedekind) p. 13

Le projet de mise en scène

- Pour raconter l'enfance (Guillaume Vincent) p. 14
- Henry Darger p. 15
- Ilse (F. Wedekind) p. 16
- Sexualité (S. Freud) p. 17
- Parler des enfants aujourd'hui (Guillaume Vincent) p. 18
- L'équipe artistique p. 19
- Historique de la compagnie MidiMinuit p. 20
- Historique de la compagnie MidiMinuit p. 23

Frank Wedekind, portrait

- Questionnaire (*Wedekind répond*) p. 27
- Wedekind par lui-même (*Wedekind, lettre à F. Hardekopf*) p. 28
- Matérialisme-Idéalisme (*opposition Wedekind/Hauptmann par F. Wedekind*) p. 29
- L'enfant aveugle (F. Wedekind) p. 31
- Notice biographique p. 32
- Notice biographique p. 33

d'après **Frank Wedekind**
traduction de l'allemand **François Regnault**

mise en scène **Guillaume Vincent**

collaboration danse **David Wampach**
création sonore **Olivier Pasquet**
dramaturgie **Marion Stoufflet**
scénographie **Alexandre de Dardel**
lumière **Nicolas Joubert**
costumes **Lucie Durand**
stagiaire costumes **Albane Roche-Michoudet**
son **Adrien Wernert**
régie générale **Jérémy Papin**
stagiaire régie **Vassili Bertrand**
marionnette **Bérandère Vantusso**
assistante marionnette **Einat Landais**
toile peinte **François Gauthier-Lafaye**
sculpture tête **Élise Kobisch-Miana**
couturières **Carole Cattrini, Florence Bruchon, Carole Chollet**
maquillage **Barbara Attal**

avec

Émilie Incerti Formentini Martha
Florence Janas Ilse
Pauline Lorillard Wendla
Nicolas Maury Moritz
Philippe Orivel Ernst
Matthieu Sampeur Hans
Cyril Texier Melchior
Guillaume Vincent L'homme masqué

construction du décor **atelier du Nouveau Théâtre de Besançon** avec la collaboration des ateliers de **La Colline**
conception et construction **Pierre Mathiaut, Karl Auer** conception et construction structure bois **Jean-Michel Arbogast, David Chazelet,**
Pedro Noguera, Antoine Peccard, Dominique Lainé peinture **Corinne Forsans** papier peint **Daniel Considère**

régie **Alain Samyfourdes** machiniste **Marjan Bernacik** machiniste accessoiriste **François Janbu** régie son **Florent Dalmas**
régie lumière **Thierry le Duff** habilleuse **Sophie Seynaeve**

production **Cie MidiMinuit, Nouveau Théâtre – Centre dramatique national**
de Besançon et de Franche-Comté, La Colline – théâtre national, Centre chorégraphique national de Franche-Comté à Belfort,
Comédie de Reims – Centre dramatique national, Centre dramatique régional de Tours, la Ville de Marseille avec le soutien du ministère
de la Culture et de la Communication – DRAC Franche-Comté
avec la participation artistique du **Jeune Théâtre National et de l'ENSATT**

Le texte est publié aux Éditions Gallimard, coll. "Le Manteau d'Arlequin – Théâtre français et du monde entier", 1974, rééd. 1983; et aux Éditions
Théâtrales/Maison Antoine Vitez, *Théâtre complet*, vol. 1, 1995.

Remerciements à la Fondation de la Maison de la Chasse et de la Nature, à la classe de Ce2 de Madame Marchive de l'école Brossolette,
à François Regnault, à Judith Morisseau, à Pierre-Guillem Coste, à Élixa Orivel, au Théâtre du Jeu de Paume, à Muriel Valat et à Monique Vincent.

Le spectacle a été créé au Nouveau Théâtre – Centre dramatique national
de Besançon et de Franche-Comté le 21 janvier 2010.

durée du spectacle: 2h35 avec entracte

du 12 mars au 16 avril 2010

Petit Théâtre

Nouveaux horaires de ce spectacle à partir du vendredi 19 mars :
du mercredi au samedi à 20h (au lieu de 21h) le dimanche à 15h (au lieu de 16h) l'horaire du mardi reste inchangé à 19h
Les horaires des représentations du vendredi 12 au jeudi 18 mars ne changent pas
(du mercredi au samedi à 21h, le dimanche à 16h, le mardi à 19h)

en tournée

La Comédie de Reims – Centre dramatique national – du 21 au 24 avril 2010
Le Cratère – Scène nationale d'Alès – 27 et 28 avril 2010

contact compagnie

administration **Laure Duqué** diffusion **Amélie Philippe**
midiminuit13@gmail.com

Rencontre

avec Guillaume Vincent et les comédiens du spectacle
à l'issue de la représentation
mardi 23 mars

Lecture

par Pauline Lorillard et Cyril Texier, comédiens,
de textes choisis autour du spectacle, suivie d'une discussion
bibliothèque St Fargeau – Paris 20^e
samedi 20 mars à 15h

Lecture

de contes de Grimm, Perrault et Andersen par les comédiens du spectacle
Musée de la chasse – Paris 3^e
dimanche 18 avril à 16h

location: 01 44 62 52 52

du lundi au samedi de 11h à 18h30
et le dimanche de 13h30 à 16h30 (uniquement les jours de représentation)

tarifs

plein tarif 27€
plus de 60 ans 22€
moins de 30 ans et demandeurs d'emploi 13€
le mardi 19€

Service pédagogique

Anne Boisson 01 44 62 52 69 – a.boisson@colline.fr
Ninon Leclère 01 44 62 52 10 – n.leclere@colline.fr
Marie-Julie Pagès 01 44 62 52 53 – mj.pages@colline.fr

Une tragédie infantine

“Ainsi un dramaturge aborde en 1891 l’affaire de ce qu’est pour les garçons, de faire l’amour avec les filles, marquant qu’ils n’y songeraient pas sans l’éveil de leurs rêves.

Remarquable d’être mis en scène comme tel : soit pour s’y démontrer ne pas être pour tous satisfaisant, jusqu’à avouer que si ça rate, c’est pour chacun.

Autant dire que c’est du jamais vu.”

Jacques Lacan

Extrait de *À propos de L’Éveil du printemps*, Préface de Jacques Lacan, Christian Bourgois Éditeur/Festival d’Automne, Paris, 1974, p. 7-10

Les mystères de la vie

Aborder *L'Éveil du printemps*, c'est tirer le fil non pas d'une histoire, mais de plusieurs, c'est se confronter à une langue et à une écriture qui s'autorisent absolument tout : la tragédie, la poésie, le pathétique, l'humour...

Dans *L'Éveil du printemps*, Wedekind fait état de cette période si particulière où l'enfant se mue en adulte. Il est bien question ici de mutation. Mutation des corps mais aussi des âmes, l'inconscient commence à peine à livrer ses secrets et la conscience doit s'accommoder de la dure réalité des mystères de la procréation. Ce sont des questions concrètes. Ici, c'est à chacun à prendre son parti, à se débrouiller non comme il veut mais comme il peut. Ne comptez pas sur les parents pour éclairer, dire comment ça se passe ou comment on fait : une cigogne, et l'affaire est dans le sac ! Nous sommes au printemps, les fleurs sont là, pas les fruits.

Melchior, Wendla, Moritz, Ilse, Martha, Hans, Théa, Ernst : voilà les héros (les victimes ?) de cette *Kindertragödie*. Martha prie pour qu'on ne la batte plus, tandis que Wendla, elle, rêve de connaître la douceur du fouet. Au soleil couchant, deux jeunes garçons s'embrassent, ils se projettent dans l'avenir, Hans se verrait bien millionnaire, Ernst, lui, pasteur avec femme et enfants. Moritz avoue son ignorance quant aux "mystères de la vie", Melchior s'improvise professeur d'éducation sexuelle. Ilse est depuis longtemps passée de la théorie à la pratique, mais déjà, elle regrette la douceur des goûters d'anniversaire.

C'est que le printemps n'épargne pas nos personnages, deux d'entre eux trouveront même la mort. Pourtant Wedekind insiste et déplore "En travaillant, je me suis mis en tête de ne perdre l'humour dans aucune scène, si grave fût-elle... On ne veut toujours y voir aucun humour." L'humour, voici une indication précieuse qui amène une véritable relecture de la pièce.

Publiée en 1891, la pièce fit scandale et dût négocier avec la censure, on y voyait une œuvre prompte à exciter la lubricité du spectateur. Depuis on la comprend mieux. Brecht voyait en Wedekind un moraliste. Sous l'aspect sulfureux de la pièce, il est effectivement question de morale, mais aussi de dénonciation. C'est tout le système de la bonne éducation prussienne qui est mis à mal. L'ignorance est le pire des vices et la réalité doit être acceptée telle qu'elle est, fût-elle non conforme à nos désirs. Pourtant Wedekind ne se fait pas théoricien ni pourfendeur d'une cause, il agit toujours en poète. Avec *Lulu*, *L'Éveil du printemps* est un de ses plus beaux poèmes dramatiques. Comme toutes les grandes œuvres, elle n'en finit pas de fasciner et de livrer ses secrets, ou plutôt de les garder jalousement.

S'embarquer dans *L'Éveil du printemps*, c'est accepter de faire un voyage dont on ignore la destination, c'est prendre tous les risques, à commencer par celui de se perdre.

Guillaume Vincent

Esprit de la terre

Étends la main vers le péché ;
du péché vient la jouissance.
Pour toi, tout est encor caché,
Tu es encor dans ton enfance.

D'un mauvais œil à tort tu vois
les trésors à tes pieds qui roulent :
prends-les. Le monde n'a de lois
qu'à ses pieds chacun ne les foule.

Heureux qui joyeux et faraud
gambade sur des tombes fraîches,
et de danser sur l'échafaud,
personne après tout qui l'empêche !

Frank Wedekind

Traduction François Regnault

Cité dans *À propos de L'Éveil du printemps*, Christian Bourgois Éditeur/Festival d'Automne, Paris, 1974, p. 32

L'Éveil du printemps (extrait)

[...]

MORITZ. – Mes chers parents auraient pu avoir une centaine d'enfants meilleurs. Mais c'est moi qui suis venu, je ne sais pas comment, et il faut que je réponde de ne pas être resté où j'étais. – N'as-tu pas songé, toi aussi, Melchior, de quelle façon nous avons été pris dans ce tourbillon ?

MELCHIOR. – Tu ne le sais pas encore, Moritz ?

MORITZ. – Comment le saurais-je ? – Je vois comment les poules pondent des œufs et j'entends dire que Maman prétend m'avoir porté sous le cœur. Mais est-ce bien suffisant ? Aujourd'hui, je puis à peine parler avec la première fille venue sans penser en même temps à quelque chose d'abominable, et – je te le jure, Melchior – je ne sais pas *quoi*.

MELCHIOR. – Je te dirai tout. Tu seras étonné. – C'est à ce moment-là que je suis devenu athée.

MORITZ. – J'ai parcouru l'encyclopédie de A à Z. Des mots – rien que des mots, des mots ! Pas la moindre explication claire.

MELCHIOR. – Mais tu as bien déjà vu deux chiens courir dans la rue ?

MORITZ. – Non ! – Aujourd'hui ne me dis rien encore, Melchior.

MELCHIOR. – Viens donc dans ma chambre, nous nous presserons bien une limonade, et nous parlerons tranquillement de la reproduction.

MORITZ. – Je ne peux pas. – Je ne peux pas parler tranquillement de la reproduction ! Si tu veux me faire plaisir, donne-moi tes explications par écrit. Écris-moi ce que tu sais. Que ce soit court, clair, le plus possible, et pendant l'heure de gymnastique, demain, glisse-le entre deux livres. Je l'emporterai chez moi sans savoir que je l'ai. Je le découvrirai, un jour, sans m'y attendre. Forcément, sans le vouloir, je le parcourrai, d'un œil las... et si tu ne peux vraiment pas faire autrement, tu peux aussi y joindre quelques dessins.

MELCHIOR. – Tu es comme une fille. – Tant pis, c'est comme tu veux ! – Tu veux déjà t'en aller, Moritz ?

MORITZ. – Faire mes devoirs. – Bonne nuit.

MELCHIOR. – Au revoir.

Printemps-été*



Images extraites de la série *Forêt* de François Fauvel

* *L'Éveil du printemps* est né d'un précédent projet : *Printemps-Été*.

L'idée de départ, c'était de travailler au sens large sur le thème de l'enfance en créant une sorte de série théâtrale, visuelle, sonore. À l'origine, un metteur en scène et sept comédiens. Viennent s'ajouter ensuite un chorégraphe, puis un réalisateur, et enfin une photographe.

3 résidences ont déjà eu lieu, donnant naissance à 3 épisodes :

Forêt D.88, un film de Mammour Benranou, qui retrace la première étape de travail au cœur d'une forêt.

Anniversaire, une série de photographies sur le thème du goûter d'anniversaire.

Printemps, un workshop théâtral, musical, dansé...

Une mosaïque

Wedekind ne cherche pas à faire des propositions visant à améliorer l'éducation ; pour cela une autre forme aurait mieux convenu que la littérature ; il ne montre pas non plus les conséquences d'une pédagogie qui s'est fourvoyée, parce qu'il jugerait nécessaire de "mettre cette question sur le tapis". Il laisse les problèmes témoigner et convaincre d'eux-mêmes en faveur de la nature et du droit. Il n'utilise ce thème que dans la mesure où il est utile à la création artistique. [...] Pour ce qui est de la forme, Wedekind a recours [...] à Büchner, Grabbe et Lenz, c'est-à-dire à l'opposé des classiques grecs, français ou allemands. [...] Sa dramaturgie est, à l'exemple de *Hannibal*, de *Woyzeck*, mais également des *Soldats* de Lenz et de *Faust I*, une dramaturgie à tendance lyrique, qui ne respecte pas le découpage en scènes habituel, mais juxtapose des tableaux qui se suffisent à eux-mêmes, des concentrés de vie, qui peuvent contenir plusieurs "scènes", mais également ne comporter que quelques phrases quand il s'agit d'évoquer un climat particulièrement intense. Ainsi se constituent des moments plus ou moins autonomes, et nous ne voyons pas à proprement parler de fil conducteur : seulement les stades d'un développement, peut-être aussi une mosaïque. Il n'y a pas d'action au sens habituel. La cohésion naît d'une intensité croissante, d'une progression des événements par étapes, de l'organisation des tableaux avec leurs effets de parallèles et de contrastes, où même ceux qui n'apportent pas de mouvement sont importants. C'est ce qui donne à la forme sa nécessité.

Artur Kutscher

Traduction Jean-Louis Besson

Extrait de *Wedekind, Leben und Werk*, List, Munich, 1964 ; cité in Frank Wedekind, *Théâtre complet*, vol. 1, Éditions Théâtrales/Maison Antoine Vitez, Paris, 1995

Censure

Frank Wedekind et la Haute Cour administrative.

Dans le dernier *Journal officiel prussien* est reproduite la décision de la Haute Cour administrative, rendue le 29 février de cette année (1912) concernant l'affaire de l'interdiction de représenter *L'Éveil du Printemps* ⁽¹⁾ de Wedekind. L'interdiction notifiée par le Préfet a été levée, parce que compte tenu du contenu et de l'effet sérieux de la pièce dans son ensemble, les passages choquants se trouvent effacés, "et ainsi ne dépassent pas les bornes du permissible au sens policier."

On est surpris non seulement par le verdict compréhensif de la Haute Cour administrative, mais aussi par la motivation réelle de la décision, qui relate le contenu d'une pièce qui aura eu bien des ennuis. Le revirement maintenant général en faveur du poète doit être remarqué, car il manque une meilleure compréhension pour l'œuvre de Wedekind, qui combat sans ménagement pour la vérité. Nous donnons le verdict et la version officielle du contenu à la suite :

"Le contenu de la pièce peut se résumer ainsi : elle représente l'effet que font sur des jeunes gens naïfs, à l'âge de la puberté commençante, les forces réelles de l'existence ; avant tout, leur propre sexualité en éveil et les exigences de la vie, en particulier de l'école. Ils succombent dans le combat évolutif avant tout parce que ceux qui ont vocation pour les guider, leurs parents et leurs professeurs, par méconnaissance du monde – c'est la conception du poète – et par prudence, négligent de les informer et de leur montrer le chemin par une aide compréhensive. Wendla Bergmann meurt, parce que, malgré ses prières, sa mère néglige de l'éclairer sur les rapports sexuels humains. Moritz Stiefel, mis en plein désarroi par les mouvements de sa puberté commençante, par ses doutes sur l'origine et la fin de l'homme non moins que par les informations sexuelles de son ami, est écrasé par les tâches scolaires qu'il ne peut remplir, avec un père qui exige qu'il les remplisse et dont la sévérité est entièrement obnubilée là-dessus. Melchior Gabor, lui, ne succombe pas, parce qu'il acquiert une compréhension de la vie réelle faisant son entrée sous la personnification d'un homme masqué, et qu'il se laisse emmener par lui. Ainsi conçue, on ne peut refuser à la pièce dans son ensemble, compte tenu de son intention et de son contenu, le caractère d'une pièce sérieuse ; elle traite de problèmes d'éducation sérieux, dont l'intérêt est souvent au premier plan, et elle essaie de prendre position. On n'a pas l'impression que là où sont représentées des actions immorales, ce soit pour les présenter comme quelque chose de permis, de fait pour être imité, non plus que pour exciter ou libérer la lubricité du spectateur. Le public de théâtre ne pourra se dérober à un sentiment de compréhension très humain pour le sort tragique des personnages principaux, ni d'intérêt pour la conduite de l'intrigue et pour les problèmes qui y sont traités. En tout cas, il est impossible de prévoir comment les spectateurs pourraient y voir une incitation à une conduite de leur part immorale ou délictueuse."

(1) L'Interdiction datait de 1908.

Die Post, Journal de Berlin, 5 juillet 1912

Cité dans Wedekind, *Prosa, Dramen, Verse* ; in *À propos de L'Éveil du printemps*, *op. cit.*, p. 27-28

Une peinture ensoleillée de la vie

J'ai commencé à écrire sans aucun plan, avec l'intention d'écrire ce qui m'amusait. Le plan s'établit après la troisième scène et combina des expériences personnelles et celles de mes camarades d'école. Presque toutes les scènes correspondent à des événements réels. Même les mots: "Le petit n'était pas de moi", qu'on m'a reprochés comme une grossière exagération, ont été lâchés dans la réalité.

En travaillant, je me suis mis en tête de ne perdre l'humour dans aucune scène, si grave fût-elle. Jusqu'à sa représentation par Reinhardt, la pièce a passé pour de la pornographie pure. [...] Il me répugne de terminer la pièce chez les écoliers sans point de vue sur la vie des adultes. C'est pourquoi j'ai introduit dans la dernière scène l'Homme masqué. Comme modèle pour Moritz Stiefel surgi de la tombe, l'incarnation de la mort, j'ai choisi la philosophie de Nietzsche. [...]

Pendant dix ans, de 1891 jusqu'à 1901 environ, la pièce en général [...] a passé pour une insensée cochonnerie. Depuis 1901, surtout depuis que Max Reinhardt l'a portée à la scène, on ne la tient plus que pour une tragédie très méchante, d'un sérieux de pierre, pour une pièce à thèse, pour un manifeste au service de l'*Aufklärung* sexuelle, ou encore de je ne sais quel slogan de la pédanterie petite-bourgeoise. Je serais étonné si je vois le jour où on prendra enfin cette œuvre comme je l'ai écrite voici vingt ans, pour une peinture ensoleillée de la vie, dans laquelle j'ai cherché à fournir à chaque scène séparée autant d'humour insouciant qu'on en pouvait faire d'une façon ou d'une autre.

Frank Wedekind

Traduction François Regnault

Extrait de *Ce que j'en pensais* (notes de Wedekind sur ses propres œuvres, 1911), paru dans *À propos de L'Éveil du printemps*, op. cit., p. 23-24

À la Scène

Je n'ai été admis ici à Berlin qu'à la dixième répétition et je suis tombé là sur une vraie tragédie en chair et en os, avec les accents les plus dramatiques, d'où tout humour était absent. J'ai fait mon possible pour faire valoir l'humour, tout particulièrement dans la figure de Wendla, dans toutes les scènes avec sa mère et même dans la dernière, à relever l'intelligence et l'enjouement, à adoucir la passion, même dans la dernière scène, celle du cimetière.

Je crois que l'œuvre agit de façon d'autant plus saisissante qu'elle est jouée innocente, ensoleillée, riieuse. Ainsi surtout le monologue de Moritz, conclusion du second acte, que j'ai fait parler jusqu'à la fin de façon amusante. Je crois que la pièce, si on en accentue le tragique et la passion, risque de produire un effet rebutant.

Frank Wedekind

Lettre à Fritz Basil

Traduction François Regnault

Citée dans Klaus Völker, *Wedekind* ; in *À propos de L'Éveil du printemps*, op. cit., p. 25

Suicide

Voici huit jours, je rentrais chez moi vers cette heure-ci quand je fus arrêté à la porte cochère par un agent de police qui ne me laissa entrer que lorsque je lui eus prouvé, grâce à une carte postale à moi adressée, que j'habitais l'immeuble derrière. Dans la cour, il y avait dix ou vingt personnes pressées les unes contre les autres qui échangeaient leurs impressions et leurs avis à voix basse. La locataire voisine de ma chambre, Hélène Engel, une institutrice de quatre-vingts ans, s'était jetée du quatrième étage dans la cour. Il était parfaitement exclu, pour ceux qui l'entouraient, qu'on fût devant un suicide accompli en toute lucidité ; on tint plutôt cet acte pour la conséquence d'un trouble mental qui s'était révélé depuis plusieurs mois chez la vieille dame par des accès soudains d'angoisse, de confusion et d'exaltation. Quelques minutes plus tard, l'ambulance se présentait devant la porte. Une fois que le médecin eut constaté le décès, notre logeuse trouva que le plus convenable était que la malheureuse fût conduite à la morgue.

Il doit y avoir trois semaines que la défunte, répondant à mon salut, m'aborda un jour dans le couloir. Elle me dit qu'elle venait de lire un livre de moi, *L'Éveil du Printemps*. Elle me demanda la permission de me donner un écrit semblable qu'elle avait rédigé des années auparavant, pour que j'y jette un coup d'œil...

Frank Wedekind

Traduction François Regnault

Extrait de *Mine-Haha ou de l'éducation corporelle des jeunes filles*, in Wedekind, *Prosa, Dramen, Verse* ; cité dans *À propos de L'Éveil du printemps, op.cit.*, p. 29

Égoïsme

MELCHIOR. – *Oh ! crois-moi,
il n’y a pas d’amour !
Tout, intérêt ; tout, égoïsme*

Mon athéisme peut te frapper sans doute. Mais je puis t’assurer que ce sont d’abord des motifs pertinents qui me l’ont imposé. Revenons maintenant à l’égoïsme ! Tu incrimines l’expression, selon toi fade et dénuée de sens. Mais si je te démontre que toutes les belles et grandes actions découlent de l’égoïsme, ton reproche disparaît. Imaginons un incendie où beaucoup d’hommes au péril de leur vie sauvent leurs semblables. Des chrétiens croyants, qui sont parmi les sauveteurs, portent secours avec la perspective d’une récompense dans le Royaume des Cieux, en effet : “Heureux les miséricordieux, car ils obtiendront miséricorde.” (*Égoïsme*). Tu dis qu’il y en aurait aussi pour porter secours sans arrière-pensée, mais “instinctivement”. Outre que je doute de l’existence de l’instinct chez les gens adultes, il ne faut pas du tout savoir gré, à celui qui la commet, d’une action faite par instinct. Mais je veux bien admettre que les vrais sauveteurs sauvent par vraie pitié. Si cette pitié est faible, tu peux l’appeler seulement un sentiment, si au contraire elle se montre forte, alors elle est plus pressante, elle devient sentiment du devoir, “conscience”. Mais cette pitié, on n’a toujours pas plus à en louer le sauveteur qu’à l’en blâmer. C’est une souffrance qui surgit involontairement dans l’homme aussitôt qu’une souffrance étrangère lui est connue. Connais-tu une autre raison, en dehors de la pitié, qui pousse les sauveteurs aux actions nobles ? – Moi pas. Mais quand l’homme éprouve une souffrance, sa première pensée est de s’en débarrasser parce qu’il s’aime lui-même. Aussi les sauveteurs se débarrassent-ils de leur pitié, sinon elle s’accroît à chaque instant. Cela, n’est-ce pas de l’égoïsme ? – Quoi ? – Mais ici, que devient l’égoïsme ? Il contribue à la défense de la société humaine, et vient susciter toutes les belles actions. Peut-être cette démonstration te convainc-t-elle, peut-être pas. J’espère que si. Seulement tu vas dire que de cette façon, toute morale serait renversée. Moi, j’affirme le contraire :

L’homme vient au monde avec des dons de toute sorte. Chez les enfants déjà, on peut remarquer que l’un aime donner, l’autre non, que l’un est compatissant, l’autre ne ressent rien. Aux enfants, personne ne peut en faire reproche ni mérite. On cherche surtout à les faire se dépendre de la première chose, à leur inculquer la seconde. Mais dans bien des cas, l’accomplissement du devoir ne “rentre” pas, et les dispositions naturelles se développent sans être dérangées. Jusque-là, les enfants sont encore irresponsables. Mais bientôt, ils deviennent membres de la société humaine en entrant dans la vie, et alors, c’est tout de suite des phrases comme : celui-ci est bon, celui-là est méchant ; celui-ci est généreux, celui-là est avare. Les méchants et les avares sont qualifiés d’égoïstes et la haine et la malédiction du monde pèsent sur eux. Mais demandons-nous lesquels sont les plus heureux, les haïs ou les aimés ? Je pense quand même que les derniers jouissent d’une plus belle existence – Humanité indigne, où est ton entendement ? Un aveugle-né, tu le prends en pitié à cause de son infirmité physique, et l’avare, tu le condamnes pour une infirmité morale ! Est-ce là ta miséricorde ? Ton amour du prochain ? – Ces malheureux vous les traitez d’égoïstes ! – Êtes-vous meilleurs qu’eux, héros de sainteté ? – Qu’on vous arrache votre peau de mouton, on verra partout sortir les mêmes loups égoïstes ! Qu’il y en ait un qui ose jeter la pierre sur son pauvre frère, venu au monde moins parfait que lui, et je lui mettrai le feu. Vieux, pardonne-moi mon emportement de maître d’école, mais il témoigne de ma conviction. Si tu demandes comment j’en suis venu à cette théorie de l’égoïsme, voici ma réponse : par l’expression “les joies du sacrifice”. Je sais bien que par là, je prends sous ma protection l’ordure du genre humain, que je blesse tes représentations idéales de l’homme et de Dieu, mais je ne peux pas faire autrement...

Frank Wedekind

Lettre écrite à dix-sept ans à un camarade (Adolf Vötglin), septembre 1881

Traduction François Regnault

Citée dans *Der verummte Herr. Briefe Frank Wedekind* ; in *À propos de L’Éveil du printemps, op.cit.*, p. 18-20

Le projet de mise en scène

“Je voudrais qu’on puisse entendre le mouvement intérieur des acteurs (le battement du cœur, le sang dans les tempes), que chaque scène s’ouvre comme après une course et que l’essoufflement soit palpable...”

Guillaume Vincent, Note d’intention

Pour raconter l'enfance

Dans mes précédents spectacles, j'ai souvent cherché à redéfinir les frontières, à exciter les paradoxes, à brouiller les pistes entre acteur et personnage, réalité et fiction. En abordant *L'Éveil du printemps*, je voudrais continuer à creuser ce sillon.

Une question se pose souvent : comment faire jouer des enfants de 14 ans à des acteurs qui en ont le double ? Ce n'est pas un choix par défaut, c'est un parti pris de mise en scène. Cet écart est une force, un véritable appui de jeu. Il ne sera pas question d'imitation. Je voudrais solliciter des acteurs qui en restant ce qu'ils sont, laissent entrevoir et deviner l'enfant qu'ils ont été. Il n'y a pas de prise de pouvoir de l'un sur l'autre. Kantor dans *La Classe morte*, avait confié les rôles de petits écoliers à des acteurs très âgés. Dans leurs dos, on apercevait le cadavre de leur enfance. Ici la distance est moins grande, mais le dialogue reste le même.

En parcourant la pièce, je sens comme un élan, une vitalité, quelque chose de pulsionnel dont il faudrait rendre compte. Je voudrais qu'on puisse entendre le mouvement intérieur des acteurs (le battement du cœur, le sang dans les tempes), que chaque scène s'ouvre comme après une course et que l'essoufflement soit palpable. Je voudrais aussi que la sensualité s'exprime pleinement. Il me semble que pour raconter l'enfance, il faudrait en passer par le corps, le corps parlé mais aussi le corps en mouvement, le corps dansé.

Pour la première fois, je souhaite associer mon travail à celui d'un chorégraphe. David Wampach, danseur et chorégraphe a souvent exploré au fil de ses spectacles, le rapport du groupe face à l'individu, il a aussi travaillé sur une mise en jeu de l'intimité. En l'associant à cette création, j'aimerais explorer le mouvement, de manière moins cérébrale, moins narrative. Je voudrais donner vie à ce groupe d'enfants autrement qu'à travers le texte et les dialogues, que dans l'interstice des scènes toute la place soit faite au mouvement et à la danse pour retrouver la palpitation, le bouillonnement qui semble interne au texte.

Visuellement, j'imagine créer pour les acteurs un immense terrain de jeux. Terrain escarpé fait de bosses, de trous, de points d'eau, d'échafaudages... Un espace uni qui puisse évoluer, évoquer successivement une forêt, une décharge publique, un cimetière... recréer le rythme et l'atmosphère des saisons : l'été, l'automne, l'hiver, le printemps. Proche des dessins d'Henry Darger.

Guillaume Vincent
Note d'intention

Henry Darger

1892-1973, Chicago (Illinois, États-Unis)



Henry Darger, sans titre (détail). © Kiyoko Lerner. Courtoisie de la Andrew Edlin Gallery.

Henry Darger a quatre ans lorsque sa mère meurt en mettant au monde sa petite sœur ; immédiatement confiée à une autre famille, il ne la reverra jamais. À sept ans, son père l'envoie dans un foyer où règnent violence et brimade. Un peu plus tard, il est interné dans un asile pour enfants attardés dont il s'échappe à l'âge de dix-sept ans. On sait peu de choses sur la suite de sa vie. Il semblerait qu'il ait été témoin, en 1913, de la destruction totale d'une ville par une tornade. Au début des années vingt, il est employé de nettoyage dans un hôpital de Chicago. Il y passera toute sa vie jusqu'à sa retraite, en 1963. C'est à dix-neuf ans qu'il commence la rédaction d'une saga, qui remplit plus de quinze mille pages en quinze volumes, largement illustrée et intitulée : *L'histoire des Vivian Girls dans ce qui est connu sous le nom des Royaumes de l'Irréel et de la violente guerre glandéco-angelinienne causée par la révolte des enfants esclaves*. Le récit décrit la lutte des vertueuses et immortelles sœurs Vivian, aidées par le capitaine Henry Darger, chef d'une organisation de protection de l'enfance, contre les méchants adultes, le peuple esclavagiste des Glandelinien, qui réduisent les enfants à l'asservissement, les torturent et les assassinent. Il s'agit d'un combat pour la vie, sans cesse mené et, de dessin en dessin, sans cesse perdu, comme si un dieu impuissant ne parvenait à mettre fin à toutes ces souffrances. Darger illustre cette épopée par d'immenses planches dessinées recto verso, agrémentées d'illustrations découpées dans les journaux, qui représentent des fillettes (certaines avec un sexe de petit garçon) poursuivies par de cruels soldats, terrorisées par des tornades ravageuses ou des explosions meurtrières. La production de Darger fut découverte par Nathan Lerner, son propriétaire, après que Darger lui a demandé de le placer dans une maison de retraite. Jusque-là, il avait vécu et créé dans le plus parfait anonymat.

Darger montre des scènes d'une brutalité épouvantable, mais où les personnages sont angéliques, petites filles modèles dans des cadres idylliques, au visage toujours identique, sans expression, sans individualité. Ses tableaux apocalyptiques ne sont que violences, sévices, étranglements, éviscérations. Sur l'un d'eux, digne d'un "Massacre des Innocents", le sang coule à flot, les petites filles sont pendues, éventrées, poignardées, crucifiées (l'une la tête en bas), étranglées par des lasso ; au milieu trône un dessin anatomique de viscères emprunté à une encyclopédie médicale. Le thème essentiel est bien sûr la lutte du bien et du mal, de la chrétienté et du paganisme, des petites filles pures et des affreux soldats ennemis ; c'est la perte de l'âge d'or et les efforts pour le retrouver par le martyre, par l'accession à la sainteté...

Ilse

J'étais une enfant de quinze ans,
une enfant innocente et pure,
lorsque je fus initiée
à la douceur des joies d'amour.

Il me prit par la taille et rit
et murmura : ô quel bonheur !
Et puis il m'inclina la tête
tout doux, tout doux, sur l'oreiller.

Depuis ce jour, tous, je les aime,
à moi le printemps de la vie ;
le jour où je ne plairai plus
je veux bien qu'en terre on me mette.

Frank Wedekind

traduction François Regnault

Cité dans *À propos de L'Éveil du printemps, op. cit.*, p. 38

Sexualité

[...]Nous ne pouvons pas ne pas penser que Wedekind a une compréhension profonde de ce qu'est la sexualité. Il suffit pour s'en convaincre de voir comme dans le texte explicite des dialogues passent constamment des sous-entendus à caractère sexuel. [...]

Pour en revenir à *L'Éveil du Printemps*, je dirai, et j'y insiste, que les théories sexuelles des enfants constituent certainement un sujet qui mérite d'être étudié comme tel, à savoir : comment les enfants découvrent-ils la sexualité normale ? Au fond de toutes les conceptions erronées qu'ils peuvent s'en faire, il y a toujours un noyau de vérité. [...]

Je tiens pour une notation très fine de la part de Wedekind que de montrer chez Melchior et Wendla une aspiration à l'amour objectal sans choix d'objet, puisqu'ils ne sont aucunement amoureux l'un de l'autre. Le fait que Wendla, la masochiste, n'est pas battue par ses parents prouve également que Wedekind n'est pas dupe des clichés habituels – sinon, il l'aurait présentée comme ayant été battue dans son enfance. Elle se plaint au contraire de ne pas l'avoir été assez. C'est vrai : d'une façon générale, ceux qui ont été sévèrement battus dans leur enfance ne deviennent pas des masochistes. [...]

L'accent que Wedekind donne à la dernière scène, cet humour grinçant, est parfaitement justifié du point de vue poétique. Ce qu'il signifie, c'est : tout ceci n'est qu'enfantillage, absurdité. On peut certainement, avec Reitler, voir dans les deux personnages, Moritz et l'homme masqué, les deux courants qui se partagent l'âme de Melchior, lequel est à la fois tenté de mourir, et tenté de vivre. Il est vrai également que le suicide constitue le sommet de l'auto-érotisme négatif. Et, à cet égard, l'interprétation de Reitler est exacte : nier l'amour de soi-même, c'est se suicider. Toujours dans cette dernière scène, il n'y a pas que de l'humour dans l'interrogatoire auquel est soumis l'homme masqué. On trouve derrière des pensées plus profondes. Le démon de la vie est en même temps le diable, c'est-à-dire l'inconscient. Tout se passe en fait comme si la vie était soumise à question. Ce genre d'examen est un trait caractéristique qu'on retrouve régulièrement dans les états anxieux. Dans un accès d'angoisse, par exemple, un sujet commence par s'interroger lui-même, soi-disant pour vérifier s'il a encore son bon sens. De même, la question posée à Oedipe est liée à l'angoisse. Car derrière le Sphinx rôde l'angoisse ("Sphinx" veut dire : l'"étrangleur"). La question qui est à la base de toutes ces interrogations est sans doute celle qui naît de la curiosité infantile pour la sexualité : d'où viennent les enfants ? Le Sphinx pose seulement la question à l'envers : qu'est-ce donc ce qui vient ? Réponse : l'être humain. [...]

Sigmund Freud

Intervention sur *L'Éveil du printemps*, texte des *Minutes de la Société Psychanalytique de Vienne* (XIII^e Minute), rédigées par Otto Rank, International University Press, New York, 3 vol., 1962-1974, traduit par Jacques-Alain Miller ; cité dans *À propos de L'Éveil du printemps*, op. cit., p. 42-45

Parler des enfants aujourd'hui

Les nombreux commentateurs de *L'Éveil du printemps* et je pense particulièrement à Freud et Lacan, ont surtout insisté sur le ressenti des enfants, sur l'effet que produit sur eux l'éveil de la sexualité. Dans ces analyses, le caractère répressif joué par les parents et les valeurs de l'éducation bourgeoise sont relégués au second plan. C'est un aspect essentiel de la pièce. C'est malgré tout l'aspect qui m'intéresse le moins, il m'apparaît presque désuet. En travaillant à adapter la pièce, j'ai cherché à minimiser au maximum le rôle des parents, à les faire exister mais comme en hors-champ, en tout cas à ne plus les rendre responsables de tous les maux de leurs enfants. C'est un parti pris radical. Mais il me semble que les choses ont radicalement évolué. Une cigogne n'est plus une hypothèse crédible, un clic suffit pour avoir une explication beaucoup plus plausible et plus détaillée, la preuve par l'image.

En travaillant avec des lycéens, je me suis rendu compte que les drames qui parcouraient la pièce (suicide, avortement, incarcération en maison de correction...) n'avaient rien perdu de leur actualité. Comme dans la pièce, on assiste à une faillite du système éducatif, simplement on n'éduque plus les enfants aujourd'hui comme il y a un siècle. Je voudrais parler des enfants d'aujourd'hui.

L'écriture de Wedekind est radicale, il n'y a pas de complaisance, *L'Éveil du printemps* flirte avec la cruauté, mais n'oublie jamais l'humour, la pièce s'autorise le lyrisme, mais ce n'est pas un lyrisme de pacotille. Les personnages ont des aspirations, encore faut-il qu'ils parviennent à résoudre leurs contradictions.

L'Éveil du printemps : le titre porte en lui la problématique de la pièce. Éveil de la conscience, de la sensualité, de la sexualité... Comment négocier le virage ?

C'est l'âge où l'on n'est plus un enfant, on perd officiellement son statut d'innocent, mais ce statut n'a-t-il pas toujours été galvaudé ?

Le printemps : aucune saison ne connaît tant de bouleversements.

Guillaume Vincent
Note d'intention

L'équipe artistique

Guillaume Vincent mise en scène

Né en 1977 à Montpellier, il entre en 2001 à l'École du Théâtre national de Strasbourg dans la section Mise en scène. Auparavant il a suivi des études à l'université d'Aix-en-Provence (DEUST d'études théâtrales et Licence de cinéma) et au Conservatoire national de Marseille. En 1999, il monte *La Double Inconstance* de Marivaux (présenté notamment lors de la première biennale du Théâtre du Gymnase). À Marseille, il joue également sous la direction d'Hubert Colas.

Au cours de sa formation au TNS, il suit les stages de Stéphane Braunschweig, Krystian Lupa, Daniel Jeanneteau et Olivier Py. Au TNS en 2002, il monte *Les Vagues* de Virginia Woolf, co-adapté avec Marion Stoufflet (le spectacle est repris dans le cadre du Festival Mettre en Scène au Théâtre national de Bretagne, 2004).

En 2005, lors de sa dernière année d'école, il met en scène *La Fausse Suivante* de Marivaux (repris en tournée notamment au Théâtre du Peuple de Bussang et au Théâtre de la Cité Internationale à Paris) et participe au Festival Premières du TNS avec *Je crois que je ne pourrais jamais*, spectacle conçu d'après *Le Diable probablement* de Robert Bresson. Il joue également sous la direction de Vincent Macaigne dans *Requiem 2*.

En 2006, il met en scène *Nous, les héros* de Jean-Luc Lagarce au TNS (repris notamment au CDN d'Orléans), puis *Histoire d'amour (Dernier chapitre)* du même auteur au Festival Berthier 2007.

En 2008, il participe à de nombreuses performances avec le groupe "Il faut brûler pour briller" et effectue un travail sur le texte de Denis Kelly, *ADN*, avec les élèves de troisième année de l'ERAC dans le cadre du Festival actOral à Marseille.

Au cours de la saison 2009-2010, il est artiste associé du Centre dramatique national de Besançon et de Franche-Comté et fait partie du Collectif artistique de la Comédie de Reims. À ce titre il présentera, *Le Bouc* et *Preparadise sorry now* de Rainer Werner Fassbinder du 25 mai au 2 juin 2010 à la Comédie de Reims avec les acteurs du Collectif artistique.

La saison prochaine, Guillaume Vincent prépare un spectacle à destination du jeune public, adaptant *Le Petit Claus* et *le Grand Claus*, un conte de Hans Christian Andersen.

David Wampach chorégraphie

Il étudie la médecine à l'Université de Montpellier, le théâtre à l'Université d'Aix-en-Provence (1998) et au Conservatoire de Marseille, puis la danse. Il suit les formations dispensées par la compagnie *Coline* à Istres, le Centre chorégraphique national de Montpellier dirigé par Mathilde Monnier (formation ex.e.r.ce, 2000), à Bruxelles celle du P.A.R.T.S. en 2001, dirigé par Anne Teresa de Keersmaeker, enfin celle de culture chorégraphique proposée par Laurence Louppe (2004-2006).

Il travaille avec Anne Lopez, Thierry Baë, Mitia Fedotenko, Christian Bourigault, Mathilde Monnier, Julie Brochen, Odile Duboc, João Fiadeiro, Alain Michard, Catherine Contour, Christian Rizzo.

Il construit sa démarche personnelle qu'il inscrit dans l'association Achlès avec *lambda if I include myself, kappa the piece itself* (2001), créé à Bruxelles, *D E S R A* (2003), duo cosigné avec Pierre Mourles, *circon c is* (2004), lauréat du concours Solo Mio et de la Biennale des jeunes créateurs d'Europe et de Méditerranée ; il crée également *Bascule* (2005), *Quatorze* (2007), *Auto* (2008), *Batterie* (2008) et *Battement* (2009).

Olivier Pasquet création sonore

Producteur et compositeur de musique électronique, Olivier Pasquet s'est initié en autodidacte à l'écriture puis à l'informatique musicale. De 1996 à 1999, il poursuit des études de composition à Cambridge et travaille dans divers studios d'enregistrement. Depuis, à l'Ircam et aussi ailleurs, il travaille seul et collabore parfois avec de nombreux artistes en provenance de divers mondes artistiques et esthétiques (arts numériques, musiques populaires ou contemporaine). Il est souvent impliqué dans le spectacle vivant : danse, opéra, théâtre musical et théâtre classique et contemporain. Il a notamment travaillé avec Georges Aperghis, Brice Pauset, Mauro Lanza, Ludovic Lagarde, William Forsythe, Rand Steiger... Il compose principalement ce qu'on appelle de la musique Electronica ou IDM en utilisant des concepts et algorithmes de sa propre fabrication. L'importance plastique de ses pièces permet de les matérialiser sous la forme d'installations dans divers festivals et musées autour du monde. Il mène une recherche sur l'écriture du texte sonore ou parlé ainsi que sur "la composition paramétrique" en lien fort avec l'architecture et le design algorithmique. Il était un des instigateurs du festival alternatif ResOFFnance et est l'organisateur du workshop européen Max/MSP/Jitter en 2006 avec Andreas Breitscheid au FNM, Stuttgart. En 2009, il obtient la Villa Médicis Hors les Murs, Tokyo Wonder Site et Chili 2009.

Marion Stoufflet dramaturgie

Après un DEA d'Études théâtrales, une maîtrise d'anglais et une licence de philosophie, elle entre dans la section Dramaturgie de l'école du Théâtre national de Strasbourg en septembre 2001. Elle suit les stages de Giorgio Barberio Corsetti et de Robert Cantarella, puis devient l'assistante de Travis Preston pour *King Lear* de Shakespeare dans le cadre du festival Frictions à Dijon en 2003. Elle travaille également comme régisseur plateau sur *Voyage* de Dumbtype au REDCAT à Los Angeles.

En 2002, elle crée avec Guillaume Vincent la compagnie Midi Minuit, au sein de laquelle elle collabore à la création de *La Fausse Suivante* de Marivaux et de *Nous, les héros* de Jean-Luc Lagarce. Elle y poursuit aussi un travail d'adaptation du roman de Virginia Woolf, *Les Vagues*. Elle travaille avec Jean-François Peyret sur *Les Variations Darwin* et le *Cas de Sophie K* ; avec Émilie Rousset, *L'Étang* de Robert Walser, *Welkom John* et *La Terreur du boomerang* de Anne Kawala (création 2010 à la Comédie de Reims). Depuis 2006, elle collabore régulièrement avec Ludovic Lagarde : *Une pièce de sport* d'Elfriede Jelinek, *Richard III* de Peter Verhelst, *Roméo et Juliette*, opéra de Pascal Dusapin sur un livret d'Olivier Cadot, *Massacre*, opéra de Wolfgang Mitterer, et, au prochain festival d'Avignon, *Un nid pour quoi faire* d'Olivier Cadot.

Alexandre de Dardel scénographie

Architecte de formation (diplômé de l'École Spéciale d'Architecture), il a collaboré au bureau d'études de décors du théâtre des Amandiers de Nanterre de 1992 à 1994, puis à celui du théâtre du Châtelet de 1994 à 1996. Depuis 1995, il collabore à la création de toutes les scénographies des opéras et des spectacles de théâtre du metteur en scène Stéphane Braunschweig : *Franziska* de Wedekind, *Jenufa* de Janáček, *Peer Gynt* d'Ibsen, *Measure for Measure* de Shakespeare, *Dans la jungle des villes* de Brecht, *Le Marchand de Venise* de Shakespeare, *Rigoletto* de Verdi, *La Flûte enchantée* de Mozart, *Woyzeck* de Büchner, *L'Affaire Makropoulos* de Janáček, *Prométhée*

enchaîné d'Eschyle, *L'Exaltation du labyrinthe* de Py, *La Mouette* de Tchekhov, *Elektra* de Strauss, *La Famille Schroffenstein* de Kleist, *Les Revenants* d'Ibsen, *Wozzeck* de Berg, *Brand* d'Ibsen, *Vêtir ceux qui sont nus* de Pirandello, *L'Enfant rêve* de Hanokh Levin, *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, *Le Ring* de Wagner. Il signe aussi les scénographies de Laurent Gutmann: *Le Nouveau Menoza* de Lenz, *Le Balcon* de Genet, *Ce qu'il reste d'un Rembrandt...* de Genet, *Les Décors sont de Roger H*, *La Vie est un songe* de Calderón, *Le Coup de filet* de Brecht, *Œdipe roi* de Sophocle, *En route* de Hesse, *En Fuite* de Genet, Sarraute, Pérec, *Légendes de la forêt viennoise* de Horváth, *Terre natale* de Keene, *Nouvelles du Plateau S.* de Hirata, *Splendid's* de Genet, Jean-François Sivadier (*Wozzeck*), et en juin 2010, *Carmen* à l'opéra de Lille, Antoine Bourseiller (*L'Homme de la Mancha* de Leigh, *Le Voyage à Reims* de Rossini, *Le Baigne* de Genet, *Don Carlo* de Verdi) ; François Wastiaux (*I Parapazzi* de Pagès, *Le Suicidaire* d'Erdman) ; Alain Ollivier (*Les Félics m'aiment bien* de Rosenthal, en collaboration avec Daniel Jeanneteau, *Le Marin* de Pessoa); Noël Casale (*Clémence* de Noël Casale), Vincent Ecrepont (*Haute Surveillance* de Genet); Cécile Backès (*Festivalletti*). Par ailleurs, il est chef décorateur du film *Andalucia*, réalisé par Alain Gomis. De 2001 à 2008, il enseigne la scénographie à l'École du Théâtre national de Strasbourg auprès des élèves scénographes, metteurs en scène, dramaturges et régisseurs.

avec

Émilie Incerti Formentini

Avant d'intégrer l'école du TNS en 1999, elle suit les formations de l'école du Rond-Point des Champs-Élysées et de l'école de Chaillot et travaille avec Abbès Zahmani et Michelle Marquais dans *D'honorables canailles*. Sortie de l'école en 2002, elle intègre la troupe du TNS et joue dans *La Famille Schroffenstein* de Kleist, créée par Stéphane Braunschweig et sous la direction de Laurent Gutmann dans *Nouvelles du Plateau S.* d'Oriza Hirata. Elle travaille ensuite avec Yann-Joël Collin dans *Violences* de Didier-Georges Gabily (2003), avec Hedi Tillet de Clermont-Tonnerre dans *Marcel B.* (2004) et avec Manon Savary dans *L'Illusion comique* de Corneille (2006). En 2006, elle joue dans *Nous, les héros* et *Histoire d'amour* de Jean-Luc Lagarce, mis en scène par Guillaume Vincent.

Florence Janas

Elle entre au Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris en 2001. Depuis sa sortie de l'école, elle a joué sous la direction de Gilberte Tsai, *Le Gai savoir*, *Villeggiatura* de Bailly et Valletti ; Christian Benedetti, *La Trilogie de Belgrade* de Biljana Srbljanović et *Stop the tempo* de Gianina Garbunariu ; Jean-Baptiste Sastre, *Le Chapeau de paille d'Italie* de Labiche. Elle joue plusieurs fois sous la direction de Guillaume Vincent dans *La Double Inconstance* de Marivaux, *Nous, les héros* et *Histoire d'amour* de Jean-Luc Lagarce. Au cinéma, elle a joué dans *La ville est tranquille* de R. Guédiguian, *Les Parallèles* de Nicolas Saada et *L'Endroit idéal* de Brigitte Sy. À la télévision, elle joue dans *Le Grand Charles* de Bernard Stora. En 2007, elle est jeune talent Adami à Cannes et tourne à cette occasion un court-métrage sous la direction de Matthieu Amalric : *Le Père Noël et la Pizza*. En 2009, elle est à l'affiche de la Comédie-Française dans *Les Précieuses Ridicules* de Molière, mise en scène de Dan Jemmett. Cette saison, elle joue dans *Ivanov* de Tchekhov, mise en scène de Philippe Adrien.

Pauline Lorillard

Avant d'entrer à l'école du TNS en 2001, elle suit les cours de théâtre de la classe professionnelle du Conservatoire national de région de Bordeaux. À sa sortie de l'école, elle intègre la troupe du TNS et joue à trois reprises sous la direction de Stéphane Braunschweig, dans *Brand* d'Ibsen, *Les Trois Sœurs* de Tchekhov et, récemment, dans *Le Tartuffe* de Molière. Elle joue à deux reprises sous la direction de Guillaume Vincent dans *Les Vagues* de Virginia Woolf et *La Fausse Suivante* de Marivaux. Elle joue également dans *Corées*, une création de Balazs Gera, ainsi que dans *L'Objecteur* de Michel Vinaver, mis en scène par Claude Yersin. On peut la voir dans le court-métrage de Raphaëlle Rio, *Le Sommeil d'Anna Caire*. La saison dernière, elle a joué au Théâtre national de Chaillot dans une mise en scène de Vincent Macaigne, *Idiot !* d'après Dostoïevski.

Nicolas Maury

Il suit des études au Conservatoire national de Région de Bordeaux avant d'intégrer le Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris en 2001. Il joue à de nombreuses reprises sous la direction de Robert Cantarella : *La Maison des morts*, *Ça va* de Philippe Minyana, *Hippolyte* de Garnier, *La Jalousie du barbouillé* de

Molière, *Une belle journée* de Noëlle Renaude ; avec Florence Giorgetti, *Dormez je le veux !* de Feydeau, *Voilà* de Philippe Minyana ; avec Philippe Minyana, *On ne saurait penser à tout* de Musset, *Suite 2*, mise en scène de l'auteur. Il joue aussi avec Frédéric Fisbach, *Les Feuilles d'Hypnos* de René Char pour le Festival d'Avignon 2007 et, avec Guillaume Vincent, deux textes de Lagarce, *Histoire d'amour* et *Nous, les héros*.
Au cinéma, il joue dans *Ceux qui m'aiment prendront le train* de Patrice Chéreau, *Question de choix* de Thierry Binisti, *Les Amants réguliers* de Philippe Garrel, *Backstage* d'Emmanuelle Bercot, *Paris, je t'aime* d'Olivier Assayas, *La Question humaine* de Nicolas Klotz, *Faut que ça danse !* de Noémie Lvovsky et dans les courts-métrages d'Antonio Hébrard et Mikaël Buch, *Les Beaux Gosses* de Riad Sattouf, *Belle Épine* de Rebecca Zlotowski.

Philippe Orivel

Il entre à 14 ans au Conservatoire régional de Paris en classe de clavecin, il y obtient un prix de formation musicale en 2002.

Parallèlement à ses études musicales, il étudie l'art dramatique au Conservatoire du VII^e arrondissement de Paris avec Daniel Berlioux de 1999 à 2001.

Il travaille depuis 2002 avec diverses compagnies théâtrales, comme comédien, compositeur et musicien, avec, notamment, Sylviane Fortuny et Philippe Dorin, *Ils se marièrent et eurent beaucoup...* ; Guillaume Vincent, *Je crois que je ne pourrais jamais* ; Cyril Bourgois ; Zmorda Chkimi (Compagnie nue comme l'œil) ; François Xavier-Frantz dans *Ma bouche de chien* et *Le Ciel, mon amour, ma proie mourante* de Werner Schwab, et avec Nadia Vadori dans *Motion&Motion*, création de danse.

Il pratique plusieurs instruments de musique, comme le piano, le clavecin, l'accordéon, le violon et la guitare mais aussi le chant. Il se produit régulièrement en concert solo et dirige un festival de musiques actuelles dans la région lorraine.

Matthieu Sampeur

Avant d'intégrer le Conservatoire national supérieur d'art dramatique en 2006, il suit les formations de l'école du Studio d'Asnières et les cours du soir de l'école de Chaillot.

Il travaille avec Jean-Louis Martin-Barbaz dans *Platonov* de Tchekhov et Delphine Lalizout dans *L'Hôtel du Libre-Échange* de Feydeau.

Au CNSAD, il travaille notamment avec Dominique Valadié, Yann-Joël Collin, Sandy Ouvrier, Nada Strancar, Alfredo Arias, Ludovic Lagarde et Philippe Garrel. Dans le cadre de projets d'élèves, il joue à deux reprises sous la direction de Sara Llorca, *Tambour dans la nuit* de Bertolt Brecht, *Les Deux Nobles Cousins* de Shakespeare et Fletcher et avec Adama Diop, *Homme pour Homme* de Bertolt Brecht.

Cyril Texier

Avant d'intégrer l'école du Théâtre national de Strasbourg en 2001, il suit les cours d'interprétation à l'école du Théâtre national de Chaillot. À sa sortie de l'école, il joue sous la direction de Claude Duparfait, *Titanica* de Sébastien Harrisson ; Aurélie Guillet, *Penthésilée paysage* de Kleist et *La Maison brûlée* de Strindberg ; Matthew Jocelyn, *L'Architecte* de David Greig.

Il joue également dans *Je crois que je ne pourrais jamais* d'après Bresson et dans *Les Vagues* de Virginia Woolf, mis en scène par Guillaume Vincent.

Sous la direction d'Hubert Colas, il joue dans *Hamlet* de

Shakespeare et dans *Sans faim 1 & 2*, mise en scène de l'auteur.

Récemment, il a joué dans *République* de Pierre-François Pommier, mise en scène de l'auteur.

La saison dernière, il a joué *Des couteaux dans les poules* de David Harrower, mis en scène par Thibault Lebert au Théâtre national de Bordeaux et *Qui a peur de Virginia Woolf* d'Edward Albee, mis en scène par Dominique Pitoiset, spectacle repris la saison prochaine au Théâtre de l'Athénée.

Historique de la compagnie MidiMinuit

La compagnie MidiMinuit a été créée en 2003 par Marion Stoufflet (dramaturge) et Guillaume Vincent (metteur en scène), alors que tous deux étaient encore étudiants à l'école du Théâtre national de Strasbourg dans la première section Mise en scène et dramaturgie.

À la sortie de l'école, la compagnie reprend deux spectacles créés à l'école : *Les Vagues*, adaptation du texte éponyme de Virginia Woolf, repris au Théâtre national de Bretagne au Festival Mettre en scène en octobre 2004 ; *La Fausse Suivante* de Marivaux, jouée au Théâtre du Peuple à Bussang en juillet et août 2005 et en tournée durant la saison 2005-2006, à travers toute la France.

Guillaume Vincent mettra en scène au Festival Premières, au Théâtre national de Strasbourg un workshop autour du *Diable probablement* de Robert Bresson, en juin 2004. Ensemble, avec Marion Stoufflet ils adaptent *Nous, les héros* de Jean-Luc Lagarce, créé au TNS en novembre 2006.

Guillaume Vincent mettra en scène par la suite *Histoire d'amour (dernier chapitre)* de Lagarce toujours. Le spectacle sera présenté aux Ateliers Berthier dans le cadre de Berthier 07 en juin 2007.

Ensemble ils ont aussi participé à des lectures d'auteurs contemporains, à la Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon en juillet 2006 et au Théâtre de l'Est Parisien pour la manifestation Vents du Nord.

Parallèlement aux activités de la compagnie, Marion Stoufflet travaille en tant que dramaturge avec entre autres Jean-François Peyret, Ludovic Lagarde, Émilie Rousset. Guillaume Vincent anime régulièrement des ateliers pour des élèves de lycée en section artistique, il a travaillé en partenariat avec le Centre dramatique national de Besançon, la Scène nationale de Bar-le-Duc et la Compagnie Boomerang de Michel Didym.

NOUS, LES HÉROS

de Jean-Luc Lagarce, création Théâtre National de Strasbourg, novembre 2006



Nous, les héros et *Illusions comiques*, deux spectacles qui se répondent de manière troublante (c'est d'ailleurs Olivier Py qui avait créé la pièce de Lagarce en 1997) et mettent le théâtre au cœur de leur propos, par le biais d'un groupe de comédiens. Sans que cela soit jamais narcissique – c'est bien plus fin que cela. D'abord parce que, depuis Molière, et jusqu'au magnifique film réalisé par Louis Malle à partir de *l'Oncle Vanja* de Tchekhov, on sait qu'on ne fait pas mieux qu'un groupe d'acteurs comme échantillon humain pris dans un réseau de relations inextricables. Mais surtout parce que ce choix dessine une interrogation en profondeur sur ce que cela signifie d'être acteur, au sens plein et entier du terme – acteur de sa propre vie, et de son époque – dans un monde qui, peut-être, laisse peu de place à cette possibilité. Et *Nous, les héros* est justement un spectacle émouvant comme du Tchekhov, porté par une troupe de comédiens formidables, John Arnold et Annie Mercier en tête. Déclinant par tous les bouts, autour d'une longue table et d'une fête triste, ce qui se joue entre le théâtre et la vie, au point que l'on ne

sait plus, à la fin, si les acteurs, en « tenue de ville », comme on dit, parlent d'eux ou de leur personnage...

Fabienne Darge, *Le Monde*

Déclaration d'amour au théâtre, *Nous, les héros* n'est pas une pièce tendre. La mesquinerie et la médiocrité y sont mieux partagées que les grands sentiments [...]. Récemment sorti de l'école du TNS, le metteur en scène Guillaume Vincent a souhaité réunir pour le spectacle "une distribution aussi hétérogène que possible". La gigantesque photo de groupe en fond de scène, donne la couleur : non pas une troupe de jeunes acteurs, mais une famille disparate, avec des individus à forte présence [...]. Étranges et familiers, ils sont les dignes premiers "héros" d'une "Année Lagarce", qui offrira des dizaines de manifestations en hommage à celui qui aurait dû avoir 50 ans en 2007.

René Solis, *Libération*

LA FAUSSE SUIVANTE

de Marivaux, création Théâtre du Peuple, Bussang, juillet 2005



Guillaume Vincent a joué le jeu du déguisement et de l'outrance, dans une lecture de la pièce qui se justifie pleinement, même si elle peut heurter certains spectateurs habitués à une vision plus classique ou romantique de Marivaux. Le chevalier, en paletot rouge et cuissardes de cuir noir, Lélios, coq tout emplumé de noir, les valets, Trivelin, Frontin et Arlequin, affublés de masques d'animaux ou d'attributs clownesques, la comtesse sous sa chantilly de cheveux roux : six personnages qui se retrouveront, démunis, dans l'envers du décor, en route, peut-être, vers la vérité des sentiments. [...] L'ensemble est porté par ces six comédiens qui s'emparent de la langue de Marivaux avec une belle évidence. On réservera une mention spéciale à Pauline Lorillard [...]. Le chevalier, c'est elle, et sa présence et la finesse de son jeu font que l'on peut sans risques lui prédire un bel avenir. Avec eux six, *La Fausse Suivante* retrouve l'acuité de sa noire lucidité sur l'éternel jeu de l'intérêt et du désir.

Fabienne Darge, *Le Monde*

Projetant l'intrigue de Marivaux dans l'ambiance déjantée d'une soirée techno déguisée, Guillaume Vincent réussit le tour de force de ne pas s'écarter d'un pouce du propos de son auteur tout en le chevauchant avec la plus grande des libertés. Sous les éclairs des stroboscopes, les personnages de Marivaux se mettent à tutoyer notre présent. Des valets grivois et revêches, il fait des clowns insolents et obscènes qui passent leur temps à abuser leurs maîtres, à boire de la bière et à pisser sur la scène. Quant à la « fausse suivante », celle qui se fait passer pour un homme afin de mieux approcher celui avec qui elle est censée se marier, elle nous apparaît avec

justesse portant le masque d'un loup et la capeline du petit chaperon rouge. Reste qu'entre cette évocation trash d'un squat de défoncés et une version travestie d'*Alice aux pays des merveilles*, le texte comme un trésor, rutil de toutes ses complexités. Et Guillaume Vincent transforme sa charge d'irrévérence en un véritable coup de maître.

Patrick Sourd, *Les Inrockuptibles*

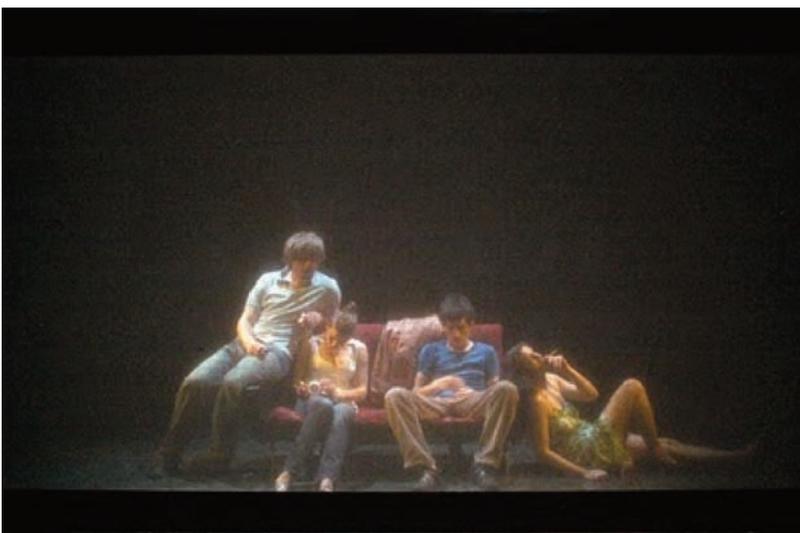
LES VAGUES

Spectacle d'après Virginia Woolf, présenté au Festival Mettre en Scène, Théâtre national de Bretagne, novembre 2005



JE CROIS QUE JE NE POURRAIS JAMAIS

Spectacle d'après *Le diable probablement* de Robert Bresson, Festival Premières, Théâtre national de Strasbourg, juin 2005



Guillaume Vincent, issu de la première promotion de la section Mise en scène du TNS, présentait *Je crois que...* dans le cadre du Festival Premières à Strasbourg. En assistant à ce *work in progress*, on a le sentiment que Guillaume Vincent s'inscrit dans la lignée des cinéastes de la Nouvelle Vague. Impossible de séparer le texte de l'écriture scénique. C'est brillant, avec une esthétique très personnelle, entre le cinéma (ce fut la première formation de Guillaume Vincent) et la peinture. Là encore il y a une idée scénographique qui s'impose immédiatement : un écran sur lequel sont projetées des images vidéo où s'inscrivent des mots, de brefs commentaires, des dates souvent significatives de la vie politique en France (21 avril 2002-29 mai 2005). Derrière l'écran, les acteurs

nous apparaissent comme les personnages d'un tableau. Dans ce spectacle aux accents pamphlétaires, Guillaume Vincent parle de lui, de sa génération avec ses doutes, ses inquiétudes, son mal d'être. D'ailleurs, la première date qui apparaît sur l'écran est celle de sa date de naissance : 1977.

Chantal Boiron, *UBU (Revue Théâtrale Européenne)*

Frank Wedekind, portrait

“Quoi ! Tu as encore besoin de théâtre ! Es-tu si jeune encore ? Apprends la sagesse et cherche la tragédie et la comédie là où on les joue le mieux ! Là où tout se passe de façon plus intéressante et intéressée ! Certes, il n’est pas facile d’y rester simple spectateur – mais apprends-le ! Et dans presque toutes les situations difficiles et pénibles pour toi, tu conserveras une petite porte sur la joie et un refuge, même lorsque tes propres passions fondront sur toi. Ouvre ton œil de théâtre, le grand troisième œil qui considère le monde à travers les deux autres !”

Friedrich Nietzsche

traduction Julien Hervier

Extrait de *Aurore*, § 509, N.R.F. ; cité dans *À propos de L'Éveil du printemps*, *op.cit.*, p. 68

Questionnaire

(Wedekind répond)

Qualité préférée chez un homme : le tempérament, l'énergie

Qualité préférée chez une femme : l'intelligence

Mon idée du bonheur : être utilisé selon ses aptitudes

Principale aptitude : au mensonge

Principale inaptitude : à dire la vérité

Science préférée : la science des religions

Tendance artistique : Michel-Ange, Titien, Rubens, Makart

Société préférée : insouciante et gaie

Antipathie insurmontable : du piano mal joué

Écrivain préféré: Schiller

Compositeur préféré : Beethoven

Livre préféré : Casanova

Instrument préféré : le quatuor à cordes

Héros préféré en poésie : Richard III

Héros préféré dans l'Histoire : Alexandre le Grand

Couleur préférée : rouge

Plat préféré : le poisson, la volaille, la salade verte

Boisson préférée : un petit vin du pays

Nom préféré : Tilly

Sport préféré : faire du théâtre

Jeu préféré : jouer avec le monde

Comment vis-tu ? pas trop mal

Ton tempérament : mélancolique

Ton trait de caractère principal : l'entêtement, j'espère

Devise : $2 \times 2 = 4$

Frank Wedekind

Traduction François Regnault

Questionnaire rempli par Wedekind sur le carnet de pensée de Maximilien Harden et reproduit sur l'album accompagnant les enregistrements de *Spottlieder* de Wedekind, chanté par Ernst Busch ; cité dans *À propos de L'Éveil du printemps*, *op.cit.*, p. 12

Wedekind par lui-même

“Né le 24-VII-1864 à Hanovre. Mon père, originaire d’une vieille famille de fonctionnaires de la Frise orientale, avait beaucoup voyagé. C’était un médecin et il avait comme tel voyagé en Turquie dix ans au service du sultan. En 1847, il revint en Allemagne et siégea en 1848 au Parlement de Francfort comme “codéputé” (suppléant). En 1849, il s’en alla à San Francisco et vécut là-bas quinze ans. À quarante-six ans, il épouse une jeune actrice du Théâtre Allemand de San Francisco qui avait à peu près la moitié de son âge. Ce fait ne me semble pas dénué de sens. Le père de ma mère était un self-made man : il avait commencé comme vendeur de souricières en Hongrie et fondé à la fin des années vingt une usine chimique à Ludwigsburg près de Stuttgart. En 1830, il fomenta, en compagnie de Ludwig Pfau, une conjuration politique, et tous deux furent emprisonnés dans la forteresse d’Asperg. Là, mon grand-père inventa les allumettes au phosphore. Après sa libération, il fonda une usine chimique à Zürich et mourut en 1857 à l’asile de fous de Ludwigsburg dans la plus complète aliénation mentale. Il s’appelait Heinrich Kammerer. Il était grandement doué pour la musique ; le talent de ma sœur Erika (la cantatrice coloratur la plus renommée de l’Opéra royal de Dresde pendant l’ère Schuch) et les quelques dons que j’ai pour la musique viennent de lui sans nul doute.

En 1864, mon père revint en Allemagne, vécut huit ans à Hanovre et acheta en 1872 le château de Lenzburg dans le canton suisse d’Argovie, l’un des plus beaux endroits que je connaisse. C’est là que j’ai grandi, étant né le second et ayant six frères et sœurs ; ma sœur Erika est la troisième. A Lenzburg, j’ai fréquenté l’école de district, puis le lycée cantonal d’Aarau. En 1883, j’ai passé le baccalauréat. J’ai fait ensuite du journalisme pendant plusieurs années, comme collaborateur de la *Neue Zürcher Zeitung* et d’autres journaux suisses. En 1886 furent fondés à Kempthal près de Zürich les Etablissements Maggi, pour l’assainissement des potages, devenus célèbres depuis. Maggi m’engagea dès sa fondation comme représentant de presse et de publicité. À cette époque je rencontrai surtout Karl Henckell, à qui je dois mon goût pour toutes les aspirations modernes. En outre Gerhart Hauptmann et Mackay appartenaient à notre cercle. Je fréquentais alors à Zürich à peu près tout ce qui avait un nom dans la jeune littérature, ou voulait s’en faire un. En 1888 j’ai suivi six mois le cirque Herzog comme secrétaire, et à sa dissolution, j’allai à Paris avec mon ami Rudinoff, le célèbre pyrograveur, et je l’accompagnai comme collaborateur dans une tournée en Angleterre et dans le midi de la France. En 1890, je revins à Munich avec Rudinoff et j’écrivis là mon premier ouvrage, *L’Eveil du Printemps*. Puis, mon père était mort entre temps, j’allai à Paris et y devins secrétaire d’un autre peintre et marchand de tableaux danois, connu à Berlin, du nom de Willy Gregor, au service duquel je travaillai aussi six mois à Londres. Durant mon séjour londonien, j’entrai pour la première fois, grâce à Dauthendey, en contact avec la nouvelle littérature symbolique allemande qui commençait alors à fleurir. Je passai l’hiver 1895-96 de nouveau en Suisse, à vrai dire sous le nom du Rezitator Cornelius MineHaha. Je récitais ainsi à Zurich et dans d’autres villes suisses des scènes des drames d’Ibsen. Mon point fort était mon interprétation absolument libre des *Spectres*, où j’incarnais le rôle principal de chaque scène. De cette époque date aussi le projet de fonder un café concert littéraire itinérant, dont je discutais alors avec Bierbaum et quelques jeunes dames.

Au printemps de 1896, je me rendis à Munich pour la fondation de *Simplizissimus*, dont je fus collaborateur politique pendant deux ans. A l’automne 1897, le Dr Carl Heine fonda son Théâtre Ibsen à Leipzig et m’engagea comme secrétaire, acteur et régisseur. Pour jouer, je portai chez lui le nom de mon grand-père Heinrich Kammerer. Nous parcourûmes toute l’Allemagne du Nord et rentrâmes à Leipzig à la fin de l’été 1898 après être passés par Breslau et Vienne. À Leipzig, Halle, Hambourg, Brunswick et Breslau, nous présentâmes aussi *L’Esprit de la Terre* ; à Leipzig, la pièce fut reprise dix fois. Quand cet ensemble se fut dissous, je revins à Munich et devins dramaturge, acteur et régisseur au Schauspielhaus. Alors survint le procès Simplizissimus (instruit contre Wedekind pour lèse-majesté à la suite d’un de ses poèmes), auquel j’échappai par une décision subite, afin de gagner six mois et la tranquillité d’écrire une pièce de théâtre. Je me rendis au juge dès que j’eus écrit le dernier mot du *Marquis von Keith*. À la forteresse de Königstein, j’écrivis le roman de *Mine-Haha* (“Sur l’Éducation physique des filles”). Depuis mon

élargissement, je ne me suis guère produit que comme acteur : actuellement, je chante tous les soirs mes poèmes sur des compositions de moi à la guitare aux "Onze Bourreaux".

La lettre précédente de Wedekind embrasse la période qui va jusqu'à 1900 environ. À partir de là, ce sont encore ses drames qui jalonnent sa vie.

Frank Wedekind

Lettre à Ferdinand Hardekopf, vers 1900, citée dans Paul Frechter, *Das Europäische Drama*, vol. II, p. 180 ; in *À propos de L'Éveil du printemps*, *op.cit.*, p. 13-15

THÉÂTRE

1890-1	L'Éveil du Printemps
1891-2	Le Philtre d'Amour
1893-4	L'Esprit de la Terre "Lulu" La Boîte de Pandore
1897	Le Chanteur de Chambre
1900	Le Marquis von Keith
1901	Le Roi Nicolo ou : C'est la Vie
1903-4	Hidalla, ou Karl Hetmann, le géant-nain
1905	La Mort et le Diable (La Danse de Mort)
1906	Musique (Tableau de mœurs)
1907	La Censure (Théodicée en un acte)
1908	Oaha, la satire des satires
1909	La Pierre philosophale
1910	Le Château Wetterstein
1911	Franziska (Mystère moderne)
1913	Samson (Poème dramatique)
1915	Bismarck
1917	Heraklès (Poème dramatique)

Wedekind mourut le 9 mars 1918 à Munich. Devant sa tombe, le jeune Heinrich Lautensack eut un accès de folie : bizarrement, presque dans le style grotesque du premier Wedekind, il sauta dans la fosse à la suite du cercueil avec son appareil photo. Peu après, Lautensack alla dans un asile où il suivit son maître dans l'éternité.

Matérialisme – Idéalisme

Opposition entre Wedekind et Gerhard Hauptmann, mise en tableau par Wedekind lui-même

WEDEKIND

(ou même Ibsen)

Égoïste

Homme de la nuit

Penseur

Citadin

Fat Culturel

Calculateur

Gaucher (ou gauche)

Peer Gynt ¹

Franz Moor ²

Méphisto

Keith ⁽³⁾

Pessimiste

Un alpe de lumière ⁴

Théoricien

Praticien : chaque pas lui est un combat

Plein de soi-même

Authentique, mais repoussant

HAUPTMANN

(ou même Björnson)

Altruiste

Homme du jour

Artiste

Campagnard

Gaillard naturel

Constructeur

Créateur

Brand ¹

Karl Moor ²

Faust

Scholz ³

Optimiste

l'éternel Aryen

Éducateur

Moraliste : fait une brillante carrière de grand seigneur

Désintéressé, prêche

le grand amour,

la pitié, la patience

enchanteur mais inauthentique

L'inauthenticité dépare toute son

œuvre ; la joie dans la beauté du mot

creux.

Frank Wedekind

Cité dans Klaus Völker, *Wedekind*, Friedrich éd. ; in *À propos de L'Éveil du printemps*, op.cit., p. 17

¹ Personnages d'Ibsen.

² Personnages des *Brigands*, de Schiller.

³ Personnages du *Marquis von Keith*, de Wedekind.

⁴ Ou "albe", désignation des dieux du Walhalla dans le *Siegfried* de Wagner.

L'enfant aveugle

Ô les jours de mon enfance,
dans le passé pour toujours,
l'âme était en cécité,
l'œil était plein de clarté :
mes regards pouvaient flotter
librement vers les visages ;
croire était pour moi comprendre,
je ne savais pas penser.

Un jour j'ai pourtant songé,
gambergé dedans ma tête,
et dans le fond de mon âme,
une marée s'est levée.
Alors j'abaissai les yeux
au fond de mes profondeurs,
plus jamais ne les levai
vers l'éclat d'or du soleil.

Dois-je mépriser le monde,
ce jardin pour moi de Dieu,
il laisse les bons languir
et les méchants le louer.
Joie, plaisir, paix en allés –
bonheur de l'enfant qui fut !
C'est mon âme qui a vu,
mes yeux en sont aveuglés !

Frank Wedekind

Traduction François Regnault

Cité dans *À propos de L'Éveil du printemps, op.cit.*, p. 56

Frank Wedekind (1864–1918)

Notice biographique

Il naît le 24 juillet 1864 à Hanovre, d'un père médecin et d'une mère cantatrice, qui avaient chacun fui l'Allemagne pour leurs idées politiques et se sont rencontrés aux États-Unis. En 1872, la famille Wedekind s'établit au château de Lenzbourg en Suisse. En 1882, Frank Wedekind se produit comme chanteur parmi ses camarades et écrit des poèmes ainsi qu'une pièce, *Le Banquet chez Socrate*. En 1886-1887, il est responsable du service publicité de la firme Maggi à Zurich, tout en étant en rapport avec l'avant-garde naturaliste dont il se distinguera bientôt par un esprit de satire nourri de rébellion et d'anarchie. En 1889, il s'installe à Berlin puis à Munich et commence à écrire *L'Éveil du printemps* (1890-1891). Montrant un groupe d'adolescents affrontés, dans leur éveil sexuel, au monde bien-pensant des adultes, la pièce sera longtemps perçue comme scandaleuse. Tout comme l'amour libre de Lulu, jeune prostituée opposée à un univers masculin mortifère, personnage anarchique destiné à être broyé : *La Boîte de Pandore* (1894-1913) et *L'Esprit de la Terre* (1895-1913), textes plusieurs fois remaniés, seront regroupés sous le titre *Lulu* (Alban Berg en tirera son opéra). En 1891, Wedekind écrit *Le Filtre d'amour* avant de se rendre à Paris, puis à Londres. Dans ces métropoles, il fréquente la bohème, les gens du cirque et des variétés et s'intéresse aux figures excentriques et marginales qui s'opposent à la bonne société. Au cours de l'été 1892, il écrit la première version de *La Boîte de Pandore* qui restera inédite. En 1895, il publie *L'Esprit de la Terre*, nouvelle version de la première partie de *La Boîte de Pandore*. En 1896, il se rend à Munich où il collabore à la revue satirique *Simplicissimus* ; il écrit *Le Chanteur d'opéra* en 1887 et, un an plus tard, *L'Esprit de la Terre* est représentée à Leipzig. Il est poursuivi par la censure au mois d'octobre pour avoir offensé Guillaume II dans un poème et fuit en Suisse où il écrit *Le Marquis de Keith*. En 1899, il se présente à la police allemande ; condamné à sept mois de prison ferme, il y écrit une nouvelle version de son roman *Mine-Haha*. En 1901, il chante ses propres compositions au cabaret des "Onze Bourreaux", deux ans plus tard, il écrit *Hidella ou Être et avoir*, créée en 1905 à Munich. La même année, Karl Kraus organise une représentation privée de *La Boîte de Pandore* à Vienne. En 1906, Wedekind épouse la comédienne Tilly Neves et Max Reinhardt monte *L'Éveil du printemps* à Berlin. De 1907 à 1916, il écrit notamment pour le théâtre : *Censure*, *Musique*, *Le Château Wetterstein*, *Franziska*, *Samson ou honte et jalousie*, et *Bismarck*, une pièce historique. Il est opéré d'une hernie en janvier 1917 et meurt à Munich le 9 mars 1918 des suites d'une nouvelle opération.

la colline
théâtre national

www.colline.fr

01 44 62 52 52

15 rue Malte-Brun, Paris 20^e

