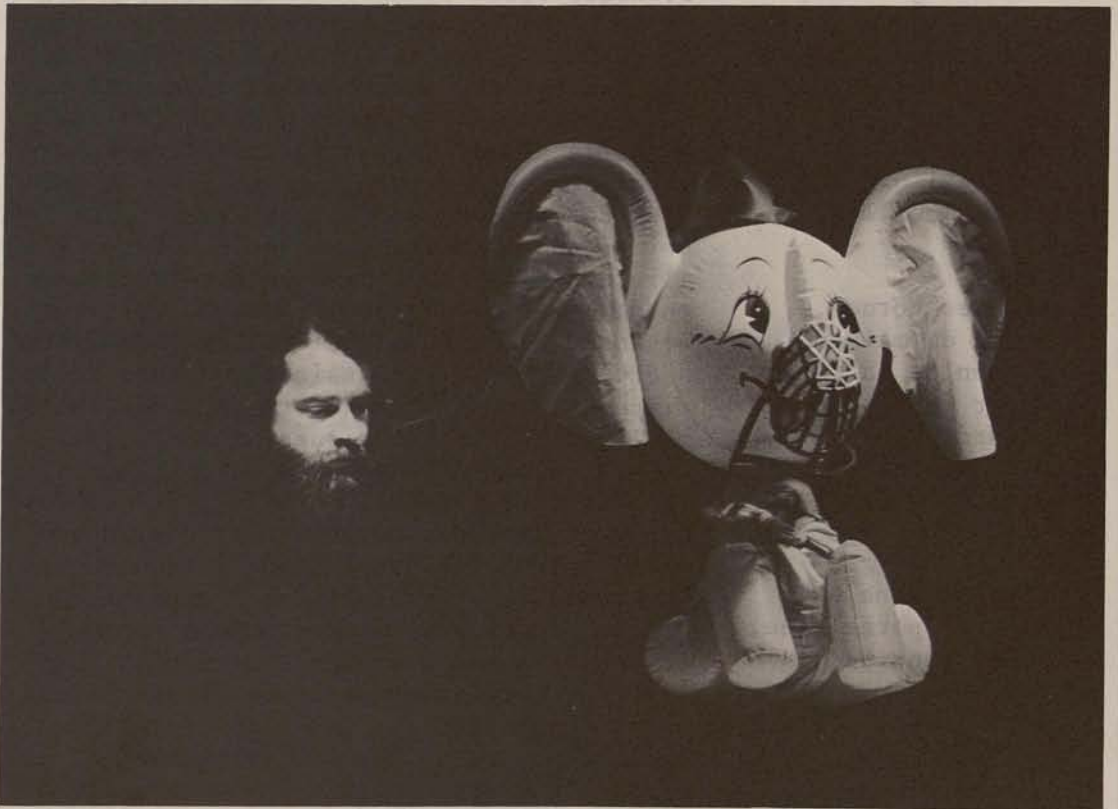


MAURICIO KAGEL

BOUFFES DU NORD
10/14 octobre 1978
20 h 30

FESTIVAL d'
Automne
à PARIS
!... 1978



BESTIARIUM

FABLES SONORES SUR DEUX SCENES (1974/1976)

Interprètes:

Beth Griffith

Richard Reiss

Karl-Heinz Zarius

Assistant: Ludwig Scholz

Mise en scène et direction musicale:

Mauricio Kagel

Scénographie: Mauricio Kagel

Réalisation technique:

Klaus Schaefer (scènes, éclairages, accessoires)

Théâtre Municipal de Cologne (décors et costumes)

Ludwig Scholz (accessoires)

B E S T I A R I U M

Que ce soit:

hurler avec les loups,
 être la mouche du coche,
 apprendre à un vieux
 singe à faire des
 grimaces,

ou

mettre la charrue
 avant les boeufs,
 vendre la peau de
 l'ours,

ou

clouer le bec,
 couper les ailes,
 montrer les crocs,
 sortir les griffes,
 ruer dans les brancards,

ou

la politique de l'
 autruche,
 le pas de l'oie,
 la poule mouillée,

ou

porter les cornes,
 l'oiseau du malheur,
 le dindon de la farce,
 la chair de poule,
 le cafard,
 une vie de chien,
 une araignée au plafond,

ou

l'éléphant dans un
 magasin de porcelaine,
 le chien dans un jeu
 de quilles,
 le loup dans la bergerie,

ou

monter sur ses grands
 chevaux,
 se dresser sur ses
 ergots,
 se parer des plumes
 du paon,
 soulever un lièvre,

ou

bestialité,
 ours mal léché,
 vieux cheval de retour,
 langue de vipère,
 étourneau,
 tête de linotte,

ou

.....,
.....,
...

... Peu importe que ces expressions soient des preuves suffisantes de l'étrange rapport de l'homme avec les animaux, ou que d'autres expressions archaïques ou nouvelles doivent y être ajoutées.

Une brève énumération montre déjà des contradictions sans fin: agressions, désirs, visions, insultes et tendresses alternent dans un pot-pourri inquiétant.

Les idées pour une représentation de l'épineuse amitié entre nous et les êtres non-humains, (amitié toujours domestiquée en sens unique), je les ai surtout trouvées dans les dictons et les métaphores. Il y a là bien des thèmes qui sont clairement répertoriés et le nombre des variantes témoigne de la singularité et de la complexité de ce jardin zoologique.

Comme le point de départ de ma composition scénique était ce monde animal verbalisé, il me parut approprié de créer un nouveau bestiaire visualisé avec des jouets et des accessoires de moindre valeur. La mise en scène d'animaux en plastique, généralement à moitié dégonflés, ouvrait de larges possibilités expressives, (toute dissemblance avec des attitudes humaines serait pure coïncidence). Mais, d'un autre côté, l'interprétation de la double métamorphose entre l'animal et l'être humain, qui reste attachée au concept médiéval du 'bestiaire' a été respectée. On assiste au cours de la pièce à l'apparition d'êtres hybrides tantôt réalistes, tantôt magiques, romantiques. Les influences réciproques entre l'homme "bestial" et l'animal "humain", illustrées dans ces fables sonores, sont soulignées par l'emploi d'appeaux comme source sonore exclusive. Deux collections d'appeaux, -l'une française, l'autre brésilienne- servent ici à donner une clarté plus incisive aux actions acoustiques et aux situations théâtrales. La fonction de ces instruments -accessoires est semblable à celle d'une arme pendant la chasse: prévenir et souligner le drame.

La réalisation de l'oeuvre a lieu sur deux constructions que j'ai spécialement développées pour la forme de représentation choisie et que je dénomme *plateaux de table*. Peut-être ces plateaux sont-ils une des solutions possibles à un problème qui m'a souvent préoccupé: le manque de tailles intermédiaires entre les guignols, c'est-à-dire les plus petits théâtres de marionnettes, et la scène du théâtre de chambre. C'est pourquoi chaque plateau de table de Bestiarum est équipé d'un rideau d'avant-scène et d'un rideau intermédiaire, d'un dispositif complet d'éclairage miniaturisé, ainsi que d'une scène tournante et basculante avec élévateurs. Derrière chaque plateau, un acteur assis fait apparaître l'illusion comme un aspect légitime de l'anti-illusion théâtrale.

M. Kagel

STATUS NASCENDI
Un compte rendu des répétitions

Les répétitions de BESTIARIUM commencent le 2 février 1976, dans le studio de Kagel, Genterstrasse à Cologne. On dispose d'environ cinq semaines avant la première, fixée au 6 mars. En soi, c'est beaucoup lorsque, les dimanches mis à part, on travaille chaque jour du matin au soir, une moyenne de huit heures par jour, plus l'arrêt de midi. Les deux scènes se trouvent d'un côté de la salle, apparemment terminées avec éclairage et rideaux; en face, sur une longue table, les accessoires: animaux en caoutchouc et gonflables en plastique de toutes sortes, masques, casques, tissus, matériel de décoration de restaurants méditerranéens, perches, les bois d'un cerf, des farces et attrapes, des pipeaux. S'y ajoutent quelques chaises, une petite table de régie, un magnétophone. Sur les murs, et dans la pièce voisine, jusqu'au plafond, des rayonnages emplis d'instruments de musique de toutes sortes, d'articles de ménage et de sport, de choses bizarres; des quantités d'outils (presque tout un atelier de menuiserie et de serrurerie), des ballots d'étoffes, des valises vides ou pleines, des cartons, des caisses avec des titres d'oeuvres; (devant à droite, en pièces détachées, la machine-orchestre des "Deux hommes orchestre"): une quantité incroyable de matériel qui paraît très en désordre (mais Kagel sait exactement où trouver quoi).

Il fait désagréablement froid, le chauffage n'approche pas les températures humaines; à partir du Mardi Gras, le réservoir de mazout est complètement vide; un collègue apporte un gros radiateur électrique, mais quand même pour le reste, nous devons nous aider avec nos manteaux, couvertures, doubles pullovers, thé.

Nous commençons par déterminer des orientations. Kagel explique brièvement le plan d'ensemble de la pièce, puis l'espace de chaque scène est articulé en un système de coordonnées imaginaires:



Huit positions en largeur et quatre en hauteur. Nous nous exerçons à retrouver les positions, d'abord sans, puis avec les animaux. Ensuite les déplacements entre les positions, dans différentes formes d'articulation: de 1A à 8A, avec des arrêts sur les points d'orientation; de 1C à 6D en mouvement uniformément accéléré, un arrêt de deux secondes en 6D, puis très lentement vers 8A.; régulièrement de 1B à 8B, puis retour à 1A en décrivant un grand arc par 1A et ainsi de suite. Puis viennent des exercices coordonnés entre les deux scènes, de 5A à 5D en cinq secondes, retour en quatre secondes, en haut en quatre secondes, en bas en cinq secondes, en haut en trois secondes, en bas en six secondes, en haut en deux secondes, en bas en sept secondes, et inversement. Ensuite la même chose avec l'autre main. Ensuite des exercices avec deux mains et deux animaux: des mouvements parallèles, des cercles symétriques, asymétriques, différents tempi, des combinaisons tortueuses et ainsi de suite. Puis viennent les mouvements simples d'expression pour les animaux: seulement les bras, seulement les jambes, seulement la tête, bras et tête, jambe droite et bras droit, et ainsi de suite. Puis les études de déplacement du début de l'expression etc... Entre-temps, des conversations répétées sur l'économie du geste et l'effet - combien faut-il en faire, pour que quelque chose soit perçu? (généralement on en fait trop, et l'effet ne passe pas) Sans arrêt répéter, modifier, comparer, corrections d'attitude, de mimique: "Bouche fermée", "Ne pas remuer les yeux!" Si vous regardez l'animal, c'est un autre effet!", "Ne pas hésiter, on sent le manque de sûreté!".

Après une première semaine d'entraînement, on a des courbatures, des moments de distraction, et quelquefois on se rebranche, même la nuit, sur des éléphants grimaçants à travers des labyrinthes de soie et l'on entend une voix à l'accent familier: "Trop lent!, ça vacille! Ca n'apporte rien! Encore une fois!". Mais on apprend à connaître l'espace, à placer exactement des mouvements, à évaluer des effets; on devient sensible aux nuances d'intensité de tempo et d'attitude. Kagel pendant le repas de midi demande: "Devinez à quel moment nous allons faire le deuxième filage?" Silence perplexe. "A la répétition générale".

Au cours des deuxième et troisième semaines, on met en place, annote et répète scène par scène. Nous répartissons les accessoires entre les interprètes. Chacun se voit ainsi confier la charge d'une dizaine de scènes isolées, de difficulté et de longueur différentes, plus chacun deux scènes à deux. La mise au point précise des actions isolées prend énormément de temps. Le jeu alterné de l'invention spontanée et de la construction formelle est peut-être ce qui, dans tout ce travail, crée la plus grande tension et demande les plus grands efforts. Il y a des cristallisations soudaines! Et chaque détail tend vers des possibilités combinatoires ultérieures. Kagel nous laisse faire des essais, pèse le pour et le contre, cherche de nouveaux accessoires dans ses inépuisables réserves, rejette à nouveau. Tout le monde travaille à la mise en forme des scènes, Kagel écoute toutes les propositions, fait essayer, fait bricoler. Il essaie de faire entrer dans ses intentions théâtrales et son plan de composition les possibilités d'expression psychophysiques des acteurs. Il rumine et modèle jusqu'à ce qu'il ait atteint la plus extrême plasticité du hiéroglyphe scénique, jusqu'à ce que chaque geste soit nécessaire et chaque détail parfaitement poli. Le critère central de ce travail est l'effet esthétique, la relation entre action et réception, psychologiquement extrêmement difficile à cause de l'existence des deux scènes (des actions simultanées ne peuvent pas être perçues simultanément; le désir de tout voir détermine des trous de perception) et une visualisation déconcertante. Kagel s'efforce d'évaluer à l'avance avec le plus de précision possible quel sera le comportement réceptif du spectateur, il calcule l'équilibre entre l'enregistrement spontané et la compréhension immédiate. Tout cela tient à des fractions de secondes; on répète inlassablement avec d'infimes différences, jusqu'à ce que l'effet désiré semble atteint, et les acteurs développent une conscience des paramètres sur lesquels l'effet recherché repose.

FRFAP - 1978 - M - 12 - PGRS

Nous avons ensuite de courtes discussions sur le sens, les apports d'interprétation, les motivations de fond. Kagel nese permet aucun artisanat de l'absurde; les imaginations proliférantes sont solidement tenues à la bride de la logique. Entre-temps, les deux scènes sont en travaux constants: l'éclairage n'est pas encore parfait, il faut que l'installation soit modifiée; traverses supplémentaires, rideaux latéraux, écrans. Et sans arrêt, de nouvelles idées, de nouveaux matériaux, de nouveaux essais. Les accessoires doivent être fabriqués, vissés, collés, peints. Chacun travaille à tout, il n'ya à peu près pas de limite ni de question de compétence. Il y a mille choses petites et grandes à faire, jusqu'à ce que chaque détail soit terminé. Curieusement l'atmosphère n'est pas fiévreuse, du moins jusqu'à la première!. L'opiniâtreté avec laquelle pas à pas Kagel se torture pour résoudre des difficultés apparemment irréductibles, se met à rayonner. Nous travaillons dans un atelier d'artisan avec une détermination ridiculement anachronique! Utopie... Don Quichotisme... Sysiphe?... Nous essayons les premières combinaisons, rapports entre les scènes. Il y a des éléments structuraux communs, des correspondances de contenu, des liens par le motif. Le travail avec les projections lumineuses, synchronisé avec la bande musicale de Bestiarium, qui est maintenant terminée, est particulièrement délicat...

Répétitions de détails sans fin.

A la fin de la quatrième semaine, Kagel apporte un plan de synchronisation définitif: les scènes préparées sont reliées dans un ordre minutieusement calculé. A partir de maintenant, c'est la cohésion que l'on travaille. Tout aussi bien les moments isolés continuent à être répétés, modifiés, polis. Procédé d'expérimentation et de recherche comme auparavant, mais maintenant en fonction du déroulement d'ensemble. De nouvelles difficultés se font jour, qui n'apparaissaient pas lors des répétitions de détail; c'est la régie éclairage, une des tâches les plus subtiles de la pièce qui ne cesse de poser de nouveaux problèmes; la précision des enchaînements demande une extrême concentration. Principalement, c'est l'articulation dans le temps, la macrorythmique de la suite des scènes, de leur gradation de calme et d'agitation dans le changement de la lumière qui devient de plus en plus importante au centre du travail. Kagel opère, dans les représentations qu'il se fait sur de longues séquences, au-delà des frontières de ce qui paraît réalisable pour les acteurs. Stupéfiant (et calmant), alors que le mépris des limites du réalisable arrive à faire reculer ces frontières. Il se passe beaucoup plus de choses que ce que l'on voulait d'abord croire. Kagel ne se préoccupe à peu près pas des problèmes d'organisation derrière les coulisses: comment disposer les accessoires? Où mettre les animaux qui sortent de scène? changements de construction en silence dans le noir, changements de costumes en 9 secondes etc...

29 février: dimanche du carnaval. A minuit, Bestiarium est dans les valises et les cartons, bien emballé. (Ce jour-là, environ treize heures de travail au studio!) Nous n'avons pas encore joué toute la pièce d'un trait!

Mardi 2 mars: démontage des scènes et transport à l'Ecole Supérieure de Musique de Cologne, où la première doit avoir lieu samedi à 22 heures. L'après-midi, l'école est traditionnellement fermée à cause du carnaval. Contre toute attente, le remontage et les répétitions ne peuvent donc avoir lieu. Nous utilisons le temps à comparer nos notes et à les compléter, à commenter chaque scène. Beaucoup de choses restent peu claires. (il n'y a pas encore de partition "officielle"; chacun a noté pour lui-même ce qui lui paraissait le plus important).

Mercredi: la reconstruction des scènes dévore beaucoup de temps. Comme l'école ferme à 18 heures, il n'y a presque pas de temps pour répéter.

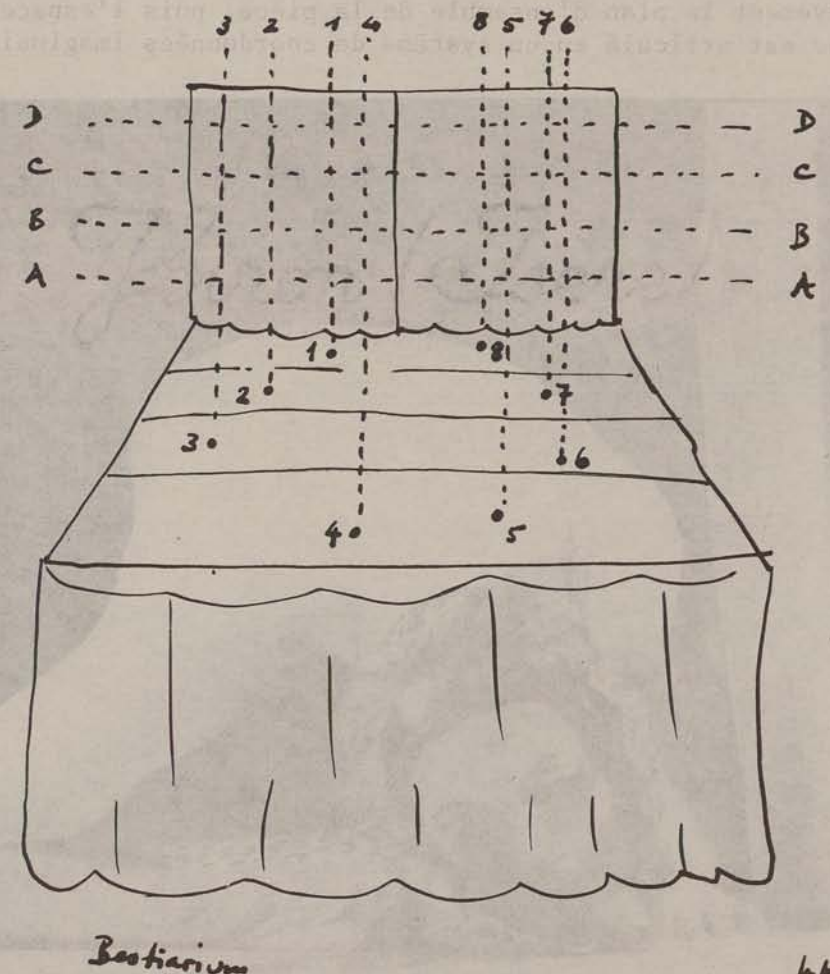
Jeudi: les différentes scènes et suites de scènes sont mises à l'épreuve des nouvelles conditions spatiales. Des corrections onéreuses en temps, particulièrement pour l'éclairage, s'avèrent nécessaires.

Vendredi: suite du travail de la veille. Vers 18 heures, on joue intégralement Bestiarium pour la première fois. Certains passages sont réussis, beaucoup restent chaotiques. Les difficultés derrière la scène paraissent insolubles, la régie éclairage ne tombe pas bien. Après ce premier filage, deux heures de correction. Kagel remarque tout: un regard inquiet, un mouvement incontrôlé un retrait trop rapide. Il a toute la pièce dans la tête, y compris les nuances d'éclairage. Mais malgré l'atmosphère hypertendue, il reste d'un calme fataliste.

Samedi 6 mars, 11h30: répétition générale. C'est la première fois que Kagel paraît irrité, il veut jouer sans public (à l'origine des amis et parents devaient être autorisés à entrer.). Il suspend un panneau de "désorientation" à la porte: "Répétition générale à 22 heures". On s'enferme. Il y a malgré tout quelques personnes qui sont là, et tout commence à se dérouler de manière étonnamment calme et précise. La bande sonore donne beaucoup d'assurance. Au repas de midi, corrections, moins qu'après la première exécution de l'ensemble. L'après-midi, on répète encore, maintenant avec calme et précision. On a de plus en plus de temps. Presque pas de corrections.

22 heures: première. Seulement quelques fugaces accros.

Karl-Heinz Zarius.



Traduction des textes: Maryse Eloy

Photos: W. Kieseberg