

FESTIVAL d'
Automne
à PARIS
1978

THEATRE MOGADOR
19 septembre - 14 octobre

Les productions STAINVILLE présentent

MAITRE PUNTILA ET SON VALET MATTI

Une pièce populaire de Bertolt Brecht
d'après des récits de Hella Wuolijoki
Texte français de Michel Cadot

Mise en scène de Georges Lavaudant
Décors et costumes de Jean-Pierre Vergé
Musique de Patrick Garel "Cactus" et
Gérard Maimone

Une co-réalisation du Centre Dramatique
National des Alpes et de la Maison de la
Culture de Grenoble.

Relations avec la presse: Jean-Marie AMARTI
2, rue du pas-de-la-mule 75003 paris tél. 278.10.00

Ce spectacle créé en Avril 1978 à la Maison de la Culture de Grenoble
a été reçu comme un événement dans l'histoire de la mise en scène des
oeuvres de Bertolt Brecht.

L'histoire de Jean Puntila
grand propriétaire à Lammi, Tavastland,
quatre vingt dix vaches,
des forêts, des prairies et les lacs,
un homme malade, une âme partagée.
Ivre, il est l'ami du genre humain,
pour ainsi dire un rouge partageux ;
sobre, c'est un loup pour l'homme,

Et de Matti Altonen,
chauffeur de maître

Le récit d'un combat,
d'une tentative de séduction
et d'une séparation.

Distribution:

PUNTILA: Gabriel Monnet

MATTI: Gilles Arbona

EVA: Dany Kogan

et le Centre Dramatique National des Alpes .

PETITE HISTOIRE D'UNE NECESSITE BIOGRAPHIQUE

*Quelques propos de Georges LAVALDANT
recueillis au cours d'un entretien
le 15 juillet 1978
et complétés par des notes prises
de février à avril 1978
pendant l'élaboration du spectacle,
par Michel BATAILLON*

DE "PALAZZO" à "PUNTILA",
l'écart maximum ...

Après la création et les représentations de "PALAZZO MENTALE" nous avons décidé de nous tourner vers un "classique", un texte de Tchekhov, "Ce fou de Platanov" par exemple, ou bien encore de Brecht. Tchekhov - dont la langue nous fascine au même titre que celle de Samuel Beckett ou de Peter Handke - Tchekhov, son écriture, son climat étaient peut-être encore trop proches de la sensibilité et du climat de "Palazzo mentale". Et peut-être était-il préférable de marquer d'emblée "l'écart maximum" en choisissant Brecht, un immense territoire étranger susceptible - c'était notre souhait et c'était notre attente - d'offrir des résistances.

Mais à l'heure de ce choix, que savions-nous au juste de Brecht? Plongé, depuis nos enfances théâtrales dans un bain brechtien diffus, nous manions naturellement depuis toujours des procédés tels qu'une certaine analyse de la "fable" avec rupture du récit linéaire et interprétation de chaque scène pour elle-même, ainsi qu'un éclatement de la continuité psychologique du personnage au profit de l'élaboration d'un comportement, d'un "gestus" scénique.

Ces procédés, présents dans des spectacles comme "Lorenzaccio" ou comme "Le roi Lear", contribuent tous à cet effet d'étrangeté recherché pour maintenir en éveil le spectateur. Nous les avons découverts par les écrits théoriques mais mieux encore par le détour de Godard, un grand brechtien d'aujourd'hui et de chez nous.

Nos pratiques théâtrales, celle du metteur en scène comme celle des comédiens font constamment référence à Brecht, sans le connaître vraiment. A l'inverse de Sobel, Vincent ou Chéreau, ma sensibilité à moi est totalement "américaine" : je n'ai rien de commun avec l'Allemagne de l'entre-deux guerres et peut-être n'en suis-je que plus "libre", sans toute cette mémoire.

Mais enfin, après "Palazzo", il était essentiel pour nous d'en savoir plus, d'aborder Brecht de front, c'est-à-dire d'affronter son écriture dramatique et non pas seulement son édifice théorique et critique. Nous aurions pu préférer une oeuvre de jeunesse ou encore un récit fragmentaire plus modelable à priori et mieux adapté à notre pratique des textes. Nous avons repoussé cette distinction en vogue pour aller "au plus gros" : "La vie de Galilée", "La résistible ascension d'Arturo Ui"; "Maître Puntila et son valet Matti".

Sans aucun doute, "La vie de Galilée" est une oeuvre essentielle, pour Brecht et pour nous autres aujourd'hui, elle pose des problèmes majeurs et en premier lieu le choix du comédien titulaire.

Un mois après la consultation électorale, créer "La résistible ascension d'Arturo Ui", avec le personnage de Jacques Chirac à l'horizon, était trop facilement opportuniste. Et puis c'est une pièce d'hommes, et il nous importe de faire jouer les commédiennes permanentes de la compagnie.

Restait donc "Maître Puntila et son valet Matti" qui répondait à notre envie de plonger dans une fable sociale et politique et qui nous parut au premier abord apparenté au théâtre de Tchekhov, par la place qu'y tient la nature, absente d'ordinaire des pièces de Brecht. En quelque sorte, du "Tchékhov socialisé". Quelques mois de travail sur le concret firent évoluer cette impression première.

A l'épreuve de Brecht...

Nos travaux, jusqu'alors avaient mis en scène une certaine sensibilité. Jamais nous n'y avons exposé le discours "matérialiste", jamais nous n'avons fait de spectacles politiquement "clairs". Jamais une scène n'avait été abordée dans une perspective unique, exclusivement historique par exemple. Nous procédions par émiettement, à partir d'un point de vue pluriel, "tourbillonnant", en appliquant simultanément plusieurs grilles de lecture, historique, psychanalytique, textuelle... A travers Brecht et sa dramaturgie matérialiste, nous espérons échapper à nos incertitudes dans le travail...incertitudes que d'autre part nous revendiquons et assumons. Nous nous attendions à être contraints par le texte à des questions plus nettes, à des choix plus décisifs, à une pratique plus cohérente - même au sens restrictif du terme. Ce ne fut pas le cas, et je ne trouve pas cela regrettable.

Nous avons sans doute fantasmé sur les effets du rationalisme.

En fait, face à Brecht, nous avons adopté la même attitude que face à Shakespeare, Musset ou même Bourgeade. Nous avons procédé au même travail sur le texte et sur la scène. Evidemment, nous n'avons ni voulu, ni pu ignorer tout l'appareil critique consacré par Brecht à la rédaction de l'oeuvre en septembre 40 puis à ses deux mises en scène. L'existence même de cet édifice théorique, sans jamais servir de référence, développe la conscience critique et rend plus aiguë en nous-mêmes une interrogation profonde lorsque l'on décide de repousser une solution évidente, traditionnellement et classiquement "brechtienne".

Quelques points de vue sur la fable...

... Les montages de "Puntila" ont évidemment suivi l'histoire tout court et l'histoire de la pensée. Trente ans nous séparent de la dernière version établie par Brecht pour la création au Berliner Ensemble, alors que la jeune République démocratique allemande mettait en oeuvre sa réforme agraire. Quatorze ans se sont écoulés depuis la création au T.N.P. par Georges Wilson et Charles Denner. A l'époque le terrain politique était sensiblement plus clair. Il s'agissait tout bêtement de jouer Matti contre Puntila et d'en faire le vainqueur. Et si le texte résistait quelque part on faisait semblant de l'ignorer.

Quand on sort de la lecture du bouquin de Linhardt sur Citroën, "L'établi", on peut d'ailleurs se dire qu'il vaudrait peut-être mieux monter cette fable de façon très simple, très lisible, si bien que l'on y verrait que les patrons sont salauds et encore plus salauds quand ils font du cirque. Et puis un Matti pré-révolutionnaire, avec des ambiguïtés, certes, mais très carré. En un mot, revenir à une forme simplifiée de la lutte des classes, telle que nous n'en voulons plus dans notre histoire. Ce serait d'ailleurs une lecture erronée et du livre de Linhardt qui fonctionne fort bien et à un tout autre niveau, et de "Puntila". Au point d'évolution de notre groupe et des individus qui le composent une telle lecture schématique de "Puntila" est désormais impossible. Nous ne mettons pas en jeu des moralités, mais une confrontation de comportements.

... Je ne vois en fait que deux manières de mettre en scène cette pièce:

- Une manière très naïve. Avec Fernandel dans Matti, Raimu dans Puntila et Orane Demazis dans Eva. Une espèce de petit drame régional au premier degré, tranchant, dur et lisible. Ce serait formidable et prendrait une dimension fellinienne, une qualité de chronique provinciale à la "Amarcord"...
- Et puis l'inverse. Reconstruire pièce par pièce cet édifice devenu classique en cherchant comment gauchir ceci, déplacer cela pour produire un sens supérieur, en se demandant sans cesse comment Godard l'aurait monté... C'est notre voie... Avec une nuance importante: notre référence constante à Godard, c'est une référence à sa sensibilité pas à son travail formel.

Pendant les dix ou quinze dernières années, le mouvement de réinterprétation des classiques s'est appuyé sur diverses grilles, historiques, psychanalytiques, matérialistes, pour réactiver la fable. En procédant ainsi, Planchon nous apprenait "plus" sur Molière, "Georges Dandin" ou "Tartuffe". Aujourd'hui où tant de choses s'effritent et s'effondrent, l'idée même de réactiver les classiques tombe, elle aussi, me semble-t-il. Je ne cherche pas à en dire "plus" sur Brecht. Mon travail est ailleurs: en scène, je parle du travail théâtral.

Nous n'avons pas accordé l'exclusivité à la "fable" de Puntila, mais à la richesse à l'éparpillement du texte, attentifs à toutes les écritures qu'il remet en jeu, shakespearienne, faustienne, biblique, populaire... Tout un conglomerat de modes textuels, d'attitudes théâtrales et culturelles.

Comme une partition de Berio ...

Confrontés pour la première fois à un bloc d'apparence si résistante, si jointive nous avons pu nous y infiltrer par des failles minimes et le disjoindre grâce à la théâtralité des deux rôles principaux. Puntila de son côté et Matti du sien ne cessent d'organiser eux-mêmes leurs "représentations". Puntila=Christ/Néron/Junker/Petit-Bourgeois... Brecht le voulait ainsi et c'est essentiel dans son écriture. Lui même souligne que la pièce n'a rien d'une pièce à thèse politique, mais que son style s'étend de la "comédie de moeurs réalistes" à la "comédia dell'arte", et j'ajoute de l'entrée clownesque aux "silences chargés" de Tennessee Williams. Il dit du comédien qui interprétait Puntila en 1948 qu'il "renonçait à ses richesses comme le Boudha; chassait sa fille sur le mode biblique, offrait l'hospitalité aux femmes de Kurgela comme un roi homérique", il apprécie chez lui sa "puissance de tank" et sa "sensibilité de mimosa". Hella Wuolijoki note que ce comédien quand il jouait l'ébriété, "dansait la mort du cygne". Puntila fonctionne dans l'écart absolu.

Gabriel Monnet rend compte de cet éclatement, de cette énormité: tantôt Lear, tantôt Faust, il joue toute la culture, tout le théâtre. Comme une partition de Berio.

Le charme naturel d'un grand propriétaire terrien...

Il serait absurde de le freiner dans l'espoir d'introduire une critique sociale du personnage. Puntila possède. Il possède tous les atouts pour mettre le public dans sa poche, il a tout pour séduire. Et si Brecht note que "l'interprète doit se garder dans les scènes d'ivresse d'entraîner le public par sa vitalité ou son charme au point qu'il ne lui reste plus la liberté de le critiquer", ce n'est qu'une restriction d'un conseil plus général: "le rôle de Puntila ne doit donc à aucun moment et dans aucun de ses traits être dépouillé de son charme naturel". Quand il remarque que chacune des attitudes du comédien qui créa le rôle recevait un "délectable développement", il parle bien comme nous-mêmes de plaisir et de jouissance. Puntila est un personnage qui fait jouir. A Matti, peut-être porteur d'espérances, d'être aussi fort, plus fort s'il le peut, avec ses propres armes, son propre langage, son propre théâtre. C'est d'ailleurs ce qu'il cherche à faire en mettant en scène le spectacle du syndicat des fiancées de Kurgelä ou l'examen de passage d'Eva.

Duel ou triangle?...

C'est sans doute sur le personnage d'Eva que nous avons le plus fait progresser la lecture de la pièce, sous la pression de l'époque que nous vivons, de la présence active de nos comédiennes, de leur approche singulière des rôles de femmes. Bien entendu il n'est pas question de sauver Eva au nom du mouvement des femmes, mais de sonder l'écriture. Et il apparaît alors que la pièce repose non pas sur un duel mais sur une relation triangulaire: une femme face à deux hommes. Et qui séduira qui? La séduction, l'objet par excellence de la vie et de l'oeuvre de Brecht.

Nous allons dans le même sens en soulignant la façon dont Puntila "dépense" comme dirait Georges Bataille. Ce jouisseur s'offre des avancées utopiques, les plus folles, mais qui deviennent aussitôt suspectes puisqu'il récupère l'instant d'après. Et lorsqu'il dépasse le point d'équilibre, le corps social, incarné par les notables, des personnages qui ont malheureusement un texte un peu faible, le rappelle à l'ordre. "L'âme partagée" du maître qui vient de compléter le système maître-valet est l'une des richesses de la pièce.

Lutte de classe et combat d'acteurs...

... D'une certaine façon, dans "Puntila", la lutte des classes, le combat social trouve son expression dans une lutte de langages, dans un combat d'acteurs, une forme théâtrale. C'est sur cette forme théâtrale que travaillent le dramaturge, le metteur en scène, le comédien, c'est ce qu'ils connaissent., c'est là qu'ils opèrent socialement pour un public qui ne vient pas chercher une leçon politique mais découvrir comment le théâtre, dans ses formes et dans sa pratique porte en lui-même le politique et le social.

Aussi quand on me pose la question: "D'où parles-tu?", je n'ai qu'une réponse: je parle à partir de la scène théâtrale.

... D'ailleurs, cette question du lieu d'inscription de la parole, je la refuse et tous nos spectacles la refusent. C'est un piège moral qui permet de désigner l'artiste à la vindicte et qui relève du vieux flicage politique qui a bloqué et occulté des milliers de paroles. La situation d'Aragon et de Picasso au sein du parti communiste en offre une illustration à contrario. Membres du parti, ils ont acceptés, assimilés. Mais je ne pense pas que la pratique profonde de ces hommes-là, leur pratique artistique ait beaucoup transformé la pratique du parti. On leur a fait place en bloc en tant qu'intellectuels communistes sans mettre en oeuvre à l'intérieur "du politique" les facteurs de subversion que contiennent leurs travaux.

Je prétends, moi, faire non pas de la politique, mais "du politique" et mon unique plate-forme, c'est la scène "d'où je parle".

Déjouer l'attente...

... Il y a dans le public une attente, un appétit de Brecht dont il faut tenir compte. C'est notre rôle de déjouer cette attente et à la place du discours social univoque espéré de révéler ce que contient aussi l'écriture de Brecht: par exemple ces étonnantes échappées de désir chez ce bourgeois jouisseur, ces espoirs dont sont porteuses les femmes, cette complexité des révélations maître/valet si proches de Losey et de Handke.

Voilà notre façon, notre manière fragmentaire de faire un théâtre matérialiste. Et voilà pourquoi "traverser Brecht" était aujourd'hui pour moi et le C.D.N.A. une "nécessité biographique".

Trois autres entretiens avec Georges Lavaudant concernant
"Maître Puntila et son valet Matti" ont été publiés dans :

- | | |
|-----------------------|---|
| <i>Rouge et Noir</i> | Numéro 94, avril 1978
"Quand Georges Lavaudant parle de "Maître Puntila,
propos recueillis par J. Delume. |
| <i>Silex</i> | Numéro 7, "De Palazzo" à "Puntila",
Rencontre entre le C.D.N.A. et D. Bougnoux,
H. Joly et G. Lipovetsky. |
| <i>Théâtre/Public</i> | Numéro 21
"Tu parles d'où?"
Propos recueillis par Y. Davis |

Maître Puntila et son valet Matti

Création en langue française en 1964/65
Au T.N.P. Palais de Chaillot.
Mise en scène de Georges Wilson
Puntila: Georges Wilson
Matti: Charles Denner
Eva: Judith Magre

A la comédie de Saint-Etienne en 1965/66
Mise en scène de John Blathley
Puntila: Jean Dasté
Matti : Jean Mauvais
Eva: Odile Poisson

Au théâtre du VIIIème, compagnie du Cothurne, en 1971/72
Mise en scène de Marcel Maréchal
Puntila: Hubert Gignoux
Matti: Bernard Ballet
Eva: Florence Giorgetti

Au théâtre du Lambrequin en 1971/72
Mise en scène de Jacques Rosner
Puntila: Jean Martin
Matti: Jean Herbert
Eva: Nadia Taleb

A la Comédie-Française en 1975/76
Mise en scène de Guy Rétoré
Puntila: Michel Aumont
Matti: Jean-Paul Roussillon
Eva: Virginie Pradel

Au théâtre de l'Est parisien en 1977/78
Mise en scène de Guy Rétoré
Puntila: Henri Virlojeux
Matti: Jacques Weber
Eva: Stéphanie Loïk