

GRAND-PEUR ET MISÈRE DU IIIème REICH

De Bertolt Brecht



Mise en scène Julie Duclos

Création Septembre 2024

Contact AlterMachine | Camille Hakim Hashemi
camille@altermachine.fr | 06 15 56 33 17

Création le 24 septembre 2024 au Théâtre National de Bretagne

Texte **Bertolt Brecht**
Traduction **Pierre Vesperini**

Mise en scène **Julie Duclos**

Avec

Rosa-Victoire Boutterin, Daniel Delabesse, Philippe Duclos, Pauline Huruguen, Yohan Lopez, Stephanie Marc, Mexianu Medenou, Barthélémy Meridjen, Etienne Toqué, Myrthe Vermeulen, et deux enfants

Scénographie **Matthieu Sampeur**

Lumières **Dominique Bruguière**

Vidéo **Quentin Vigier**

Son **Samuel Chabert**

Costumes **Caroline Tavernier**

Assistanat à la mise en scène **Antoine Hirel**

Assistanat à la lumière **Emilie Fau**

Régie générale **Sébastien Mathé**

Régie plateau **David Thébaut**

Administration, production **AlterMachine / Camille Hakim Hashemi, Marine Mussillon et Carole Willemot**

Production **L'In-quarto** Coproduction **Théâtre National de Bretagne, Odéon-Théâtre de l'Europe, Comédie de Caen - CDN de Normandie, Comédie – CDN de Reims, Théâtre de Lorient - Centre Dramatique National, La Comédie de St-Etienne – Centre Dramatique National, Théâtre Les Gémeaux, Scène Nationale - Sceaux** Avec le soutien du **Ministère de la Culture – DRAC Ile-de-France**

Avec la participation des ateliers de construction du Théâtre du Nord - Centre Dramatique National Lille Tourcoing Hauts de France

La pièce est publiée à l'Arche dans la traduction française de Pierre Vesperini

Julie Duclos est artiste associée au Théâtre National de Bretagne. La compagnie est conventionnée par le Ministère de la Culture et de la Communication - DRAC Ile-de-France.

CALENDRIER

CRÉATION

Du mardi 24 septembre au jeudi 3 octobre 2024 au Théâtre National de Bretagne - Rennes

SAISON 2024-25

Du mercredi 9 au jeudi 10 octobre au Théâtre de Cornouailles - Quimper

Du mercredi 16 au jeudi 17 octobre à la MC2 - Grenoble

Du mercredi 4 au jeudi 5 décembre au Théâtre de Lorient - CDN

Du mardi 10 au vendredi 13 décembre à la Comédie de St-Etienne

Du samedi 11 janvier au vendredi 7 février à l'Odéon - Théâtre de l'Europe (Odéon 6ème)

Du jeudi 13 au samedi 22 février au Théâtre National populaire - Villeurbanne

Du jeudi 27 février au dimanche 2 mars au Théâtre du Nord - Lille

SAISON 2025-26

(en cours de construction)

De janvier à mars 2026 : Théâtre Les Gémeaux, Scène Nationale - Sceaux, Comédie de Caen - CDN de Normandie, Théâtre National de Nice

« Après la chute de ce Reich, *Grand-peur et misère du IIIème Reich* ne sera plus un acte d'accusation. Mais il sera peut-être encore un avertissement. »

Bertolt Brecht

La pièce

Grand-peur et misère du IIIème Reich, pièce de Bertolt Brecht, parle de la vie sous le régime fasciste de l'Allemagne nazie des années 30. Ecrite entre 1935 et 1938, c'est à dire dans son temps et non après-coup, la pièce est visionnaire tant Brecht a su capter ce qui était en train de se produire, en Allemagne, sous ses yeux. La pièce est composée de tableaux, qui débutent de l'accession au pouvoir d'Hitler en 1933 jusqu'aux débuts de la guerre en 1938. Chaque tableau porte un titre, comme « La Trahison », « La femme juive », ou « Trouver le droit ». Le tout représente l'état de la société allemande dans les années 30.

J'ai découvert la pièce récemment et ai été frappée par sa force, sa forme, et son intense charge émotionnelle.

La peur

Ce qui me frappe en premier, à la lecture des nombreux tableaux qui la composent, c'est combien le titre de la pièce s'incarne dans chaque scène : c'est une pièce sur la peur, qui montre comment la peur traverse tous les niveaux de la société, jusque dans la sphère intime. Les effets du fascisme sont sournois, s'infiltrant dans les corps : corps de métiers (corps enseignant, scientifique, médical, etc.) mais aussi corps, à la lettre, de femmes et d'hommes, en famille, en couple, ou en amitié. Les rapports sont transformés, abîmés, déformés par l'arrivée du nazisme, qui amène avec lui une paranoïa généralisée. La forme de la pièce, par l'enchaînement des tableaux, produit très vite une forme de suspense : et là, comment et par où le fascisme va-t-il s'introduire ? Brecht passe en revue tous les états de corps de la société, pour voir comment le fascisme agit concrètement dans la vie des gens et dans leur façon d'exercer leur métier. Dès 1933, on voit que tout est déjà là, en place, les années vont passer comme une machine folle qui avance et se radicalise toujours davantage. La pièce décrit ce mouvement.

La censure

Ce qui frappe aussi, c'est que Brecht ne montre pas la violence en elle-même (arrestations, etc.) mais ses effets, ses germes et répercussions dans tous les pans de la société, il montre comment, sous un régime d'oppression, les rapports deviennent impossibles et, surtout, la parole dangereuse et mortelle. Le grand sujet, c'est la censure. Le fascisme, c'est la parole muselée. A partir du moment où la parole est empêchée, la vie ne peut plus s'exercer de façon normale, tout est modifié. Tout le monde est touché, dans son travail, et sa vie intime. Dans la scène du « Mouchard », un couple en arrive à se demander si son enfant ne serait pas allé rapporter aux jeunesses hitlériennes ce qui se disait à la maison. N'auraient-ils pas été trahis par leur propre enfant ? Système de surveillance, d'auto-surveillance, de délation, où on ne peut plus faire confiance à personne, où tout le monde est suspect. Le fascisme

impose un autre type de perceptions : dans le monde du régime autoritaire, plus aucune action n'est possible, plus aucune pensée ne peut s'exercer librement. Une simple réflexion peut vous mener au camp. Brecht montre ces mécanismes, comme un réveil que l'on démonterait.

Réalisme et métaphysique

La pièce met en jeu de pures situations, qui doivent être jouées avec une grande clarté. Pas de naturalisme, au sens de se perdre dans les détails du quotidien. Pour autant l'écriture est réaliste, au plus près de la conduite des Hommes. C'est ce qui m'intéresse et recoupe mon travail. On suit les gens chez eux, partout dans leur intimité, leur quotidien. La pièce délivre beaucoup d'émotion parce qu'elle fait appel en nous à la question de notre humanité, de ce qu'il en resterait sous ce type de régime. Ici les gens font comme ils peuvent dans des situations parfois inextricables. C'est aussi une écriture qui avance, comme le régime en place. Elle appelle, comme j'ai pu le faire jusqu'à présent en utilisant de grands plateaux, une dimension qui soit à la hauteur de son sujet. Elle me permet à nouveau de faire se côtoyer dans un même geste approche documentaire du jeu et dimension esthétique et métaphysique.

Mensonge et vérité

Le travail avec les acteurs consistera à mettre en lumière les situations dans toute leur pureté. Le grand sujet – présent dans tout mon travail- c'est aussi l'invisible : avec le fascisme on entre dans une ère où tout est interprétation, supposition, on a peur de l'autre, on interprète ce qu'il dit ou semble vouloir de nous, la question du mensonge et de la vérité devient centrale. D'ordinaire, avoir l'air vrai est plutôt une question d'acteur. Dans un régime d'oppression, c'est l'humain qui se pose sans cesse la question de sa vérité ou de son mensonge. La femme juive, dans le tableau emblématique qui porte son nom, dira, à propos des nazis : « ces menteurs qui forcent tout le monde au mensonge ».

Contemporanéité

Comment faire entendre la pièce dans toute sa contemporanéité, et non comme un simple témoignage du passé ? C'est tout l'enjeu de la mise en scène. Il faut absolument que cette œuvre, sans nier le contexte précis des années 30 qui la constitue, nous apparaisse et nous parle dans toute sa contemporanéité. Et si cela arrivait aujourd'hui ? C'est à nos portes et nous le savons. Il faut que le langage esthétique (costumes, décors, etc.) soit assez ouvert pour parler de nos sociétés. Peut-être faut-il agir aussi, par endroits, sur certains choix de distribution : donner un rôle d'homme à une femme, ou inversement ; pour raconter notre société actuelle (où les femmes ne sont plus au foyer par exemple, contrairement à la pièce), afin de placer l'écoute du spectateur dans cette tension, qu'il ne puisse jamais se dire : c'est du passé, cela ne me concerne pas. Mais plutôt : ça a eu lieu, il s'en faut de peu pour que ça recommence.

Scénographie

La scénographie sera pensée par Matthieu Sampeur, scénographe de mon précédent spectacle *Kliniken*. Un grand espace, rappelant celui des hangars industriels, pourra en contenir plusieurs, devenir tantôt salle d'audience, intérieur bourgeois, etc. Chaque tableau restera très épuré, le but n'étant pas de reconstituer chaque scène de façon naturaliste,

mais de faire apparaître les situations et tensions dans l'espace par les rapports de corps. Les éléments de mobilier (table, chaises, etc.) seront ainsi réduits à l'essentiel, parfois réutilisés d'une scène à l'autre, pour créer de nouveaux agencements. Certains pans de murs seront amovibles, notamment une grande verrière, pour que la scénographie soit en mouvement, révélant peu à peu ses possibilités. L'enjeu est de trouver, par le moyen de la scénographie, comment renouveler le regard du spectateur pour chaque tableau et comment donner à la pièce sa dimension kaléidoscopique, sa part de suspense, et son ampleur.

Vidéo

Le travail en vidéo sera dans la continuité de mes précédents spectacles, dans une proportion cette fois moins importante. La vidéo sera utilisée en tant que mapping, comme nous l'avions initié sur le précédent spectacle *Kliniken*, pour amener des sensations diffuses par la répercussion d'images sur les murs. Il y aura quelques images d'archives, ou provenant de films, apparaissant en filigrane, comme des images intérieures, poétiques et politiques, appartenant à notre mémoire collective. Les titres des tableaux seront également projetés sur un support rappelant celui des sur-titrages, ou sur les murs de la scénographie.

Son

Le spectacle, fragmenté de par la multiplicité des tableaux, doit avoir une grande fluidité pour casser tout effet de système. J'aimerais donner ainsi la sensation de quelque chose qui avance sans jamais s'arrêter, comme un film qui se déroulerait sous nos yeux. Le travail en son sera en ce sens très important, pour charger les scènes d'une tension souterraine et lier les tableaux entre eux par le jeu des transitions, qu'il faudra orchestrer comme de purs moments de mise en scène. C'est tout un travail musical et sonore à déplier pour donner de l'ampleur au propos, à ce qui arrive sur le plateau de façon inéluctable. Je tiens à avoir une approche poétique de l'œuvre, et non didactique. Nous travaillerons avec des sons réels (pluie, rue, etc.) pour amener une dimension documentaire ou cinématographique au plateau, comme nous avons pu le faire sur *Kliniken*, avec cette fois davantage de musicalité par l'utilisation de morceaux déjà existants. Nous utiliserons notamment certains morceaux de la grande pianiste et compositrice Hania Rani, dont l'univers recoupe beaucoup l'atmosphère que je cherche pour ce spectacle, c'est à dire une mélodie contemporaine, comportant du suspense sans grandiloquence, renvoyant toujours à quelque chose qui sourd, qui va vers le pire.

Distribution

C'est une pièce pour beaucoup d'acteurs, la multitude étant de fait un des sujets de la pièce. Les acteurs et actrices joueront plusieurs personnages différents puisqu'aucun n'est similaire de tableau en tableau. Il y aura des acteur.ice.s avec qui j'ai déjà travaillé, d'autres sortant récemment d'écoles de théâtre où je suis intervenue, de nouvelles personnes. Des enfants. La pièce traverse tous les pans de la société, elle devra évoquer la nôtre.



Maquette du projet, avril 2024