

VALRÉAS - 1968

LES IV^{ES} NUITS THÉÂTRALES DE L'ENCLAVE

AVEC LE CONCOURS DE

LA COMÉDIE DE SAVOIE

ET

LE STAGE NATIONAL D'ART DRAMATIQUE

DIRECTION : RENÉ JAUNEAD

L'ALCADE DE ZALAMEA

QUAND CALDERON ECRIVIT-IL L'ALCADE DE ZALAMEA ET POURQUOI ?

Plusieurs critiques se sont demandé ce qui avait amené Calderon, qui vécut longtemps en contact étroit avec la cour d'Espagne, à écrire une pièce qui paraissait si éloignée de ce milieu et si peu faite, semble-t-il, pour y être parfaitement comprise. Adolfo de Castro, Krenkel et Cotarelo après lui, ont pensé que l'auteur avait eu l'occasion d'être, pendant son service militaire en Catalogne, le témoin d'excès révoltants, de

misères provoquées par la guerre et par les inégalités sociales. Il aurait relaté un de ces faits en le transposant dans le temps, en le plaçant dans un cadre qui permettait d'écarter toute identification.

Cette hypothèse, qui n'est confirmée par aucun document, n'a rien d'invraisemblable. Calderon aurait ainsi tenté d'attirer l'attention de la cour sur des cas d'injustice, que le désordre des campagnes militaires ne rendait que trop fréquents. Ainsi s'expliquerait le fait que les événements soient présentés, à la fin de l'œuvre, comme appartenant à une « histoire véritable », que l'on n'a pu cependant retrouver dans aucune chronique.

S'il en est réellement ainsi, et si l'on tient compte, d'autre part, de la fermeture temporaire des théâtres à cette époque, « L'ALCADE DE ZALAMEA » ne pourrait guère avoir été écrit que peu après la fin de l'année 1642, au moment où Calderon quitte définitivement l'état militaire.

a tué un gentilhomme du nom de Diego Abarca et l'assassin lui-même fut blessé si gravement qu'il est dans un état désespéré. » Lorsque tout le monde est plus ou moins commodément casé, il ne reste plus qu'à attendre, parfois pendant deux ou trois heures, le début de la représentation, et le public trompe son attente en mangeant et buvant — il existe des vendeurs ambulants attirés dans chaque théâtre — et en lançant des plaisanteries assez lestes aux femmes entassées dans la « cazuela » et qui ripostent avec verve, tout en jetant noyaux, coquilles et projectiles divers sur les gens du parterre.

On fait du théâtre à propos de tout et le jeu scénique est de toutes les fêtes. La demande détermine l'offre ; elle est prodigieuse et provoque l'incroyable fécondité d'un Lope de Vega ou d'un Caldéron. Cette importance de la demande néanmoins n'enrichit guère les dramaturges, dont l'ouvrage est tarifé, à des prix qui nous paraissent assez bas. En 1640, une comédie de Calderon

se paie quatre cents réaux, cent un lever de rideau et le réal vaut seulement trente-quatre de ces maravédis qui sont la menue monnaie des pauvres. Les comédiens, s'ils sont réputés, s'enrichissent davantage : en 1632, l'actrice Maria de Cordoba, dite Amarilis, touche huit cents réaux, tous frais de voyage payés, pour deux représentations à Daganzo et quatre le jour de la Fête-Dieu, « l'auto-sacramental » étant ce qui rapporte le plus. Mais la demande théâtrale enrichit encore plus les directeurs de troupe, les « auteurs » dans le vocabulaire du temps, les gains de ceux-là se chiffrant en ducats (onze réaux). La scène est un élément essentiel de l'économie espagnole du siècle d'or.

Le public est extrêmement mêlé. Dans l'enceinte des « corrales » il y a prêtres et laïcs, nobles et gens de peu. Si les baignoires élégantes coûtent le prix prohibitif de dix-sept réaux et demi, il n'en coûte que monnaie de billon pour accéder au parterre et y voir le spectacle debout.

**• JAMAIS UN ESPAGNOL NE
FAIT ATTENDRE LA MORT A
QUI L'OFFENSE •**

TIRSO DE MOLINA

PEDRO CALDERON DE LA BARCA

En 1600, quand naît Pedro Calderon de la Barca, l'Espagne ne possède déjà plus sa suprématie des règnes de Charles Quint et Philippe II, mort en 1598. Mais sa suprématie culturelle est grande et le « siècle d'or » se prolonge avec ses peintres et ses écrivains. Velasquez naît en 1599 et Cervantès fait paraître à Madrid la première partie de « Don Quichotte ». Lope de Vega est déjà un auteur renommé.

- 1605. — Shakespeare publie « Macbeth »
- 1606. — Naissance de Corneille
- 1609. — Philippe III expulse les Maures d'Espagne
- 1616. — Mort de Cervantès et de Shakespeare
- 1618. — Début de la guerre de Trente ans

Dès l'âge de vingt ans, Calderon affirme sa vocation littéraire. Sous le règne de Philippe IV, il choisit la carrière militaire, mais continue à écrire : des pièces religieuses — « auto-sacramentales » — et des « comedias », qui sont appréciées tant par la cour que par le public populaire.

- 1622. — Naissance de Molière
- 1633. — Rétraction de Galilée
- 1635. — Fondation de l'Académie Française
- 1636. — Corneille écrit « Le Cid »
- 1639. — Naissance de Racine

A quarante ans, Calderon abandonne définitivement la vie militaire, vraisemblablement écœuré par les mœurs de l'armée. A cette époque, le théâtre subit les effets d'une réglementation rigoureuse qui va jusqu'à la fermeture des salles de spectacle entre 1646 et 1649. Lope de Vega est l'objet d'attaques de la part du Conseil de Castille.

- 1640. — Indépendance du Portugal
- 1642. — Soulèvement de la Catalogne
- 1648. — Début de la Fronde en France
- 1660. — Mariage de Louis XIV et de l'infante Marie-Thérèse
- 1660. — Mort de Velasquez

En 1651, Calderon devient chapelain de Tolède. Il reste cependant un auteur fécond jusqu'à sa mort, survenue le 25 mai 1681. Sollicité de dresser la liste de ses œuvres, il en dénombre plus de cent-dix. Le public français connaît plus particulièrement : « La dévotion à la croix », « Le Médecin de son honneur », « La vie est un songe » et « L'Alcade de Zalamea ».

- 1665. — Bataille de Villaviciosa. Perte du Portugal.
- 1665. — Molière écrit « Don Juan »
- 1668. — Traité d'Aix-la-Chapelle. Perte de la Flandre
- 1673. — Mort de Molière
- 1678. — Traité de Nimègue. Perte des provinces françaises

L'ALCADE DE ZALAMEA

comédie en trois journées de PEDRO CALDERON DE LA BARCA

adaptation française Alexandre Arnoux
mise en scène René Jaunesau
assistant mise en scène Jean Mary
décors Gilles Duché
costumes Pierre Mougin
musique Camille Roy

DISTRIBUTION

Rebolledo	Bernard Freyd
La Chispa	Geo Lachat
Don Alvaro, le capitaine	Jacques Born
Le sergent	Alain Rimoux
Don Mendo	Michel Chaigneau
Nuño	Jean Mary
Isabelle	Renée Mohamed
Inès	Florence Camarroque
Pedro Crespo	Jean Schmitt
Juan, son fils	Robert Girones
Don Lope de Figueroa	Pierre Vial
Le roi Philippe II	Alain Robert du Costal
Le greffier	Jean-Noël Couillaud
Le chanteur	Bernard Freyd
Premier soldat	Jean-Noël Couillaud
Deuxième soldat	Jean-Pierre Rensault
Troisième soldat	Denis Matthey
Quatrième soldat	Guy Chouzville
Cinquième soldat	Alain Robert du Costal
Les paysans	Catherine Lainé Thérèse Rimoux C. Bienvens-de-Hear Annick Chauvelot Christian Dubois Joseph Solofa Hubert Ramarosan Patrick Coubiet Mamy Raomeriarimanana

Direction technique	Roland Lips
Construction des décors	Gérard Weydmann
Régie générale	Alain Marcadé
Régie de plateau	Jean Mary
Régie éclairages	Alain Marcadé Pierre Mougin
Régie son	Charlotte Parrenin Roland Lips
Réalisation des costumes	Nicole Galerne

COMÉDIE DE SAVOIE



BRECHT

DISCOURS A DES COMEDIENS OUVRIERS

Vous êtes venus faire du théâtre, mais maintenant,
Une question : dans quel but ?
Vous êtes venus montrer aux gens
Tout votre savoir-faire, donc vous exposer
Comme phénomènes...
Et les gens, vous l'espérez,
Vous applaudiront, entraînés avec force
De leur monde dans votre vaste univers, goûtant avec vous
Le vertige des hautes cimes, les passions à leur
Paroxysme. Mais maintenant, une question, dans quel but ?

Là-bas en effet, sur les bancs
De votre public, une querelle vient d'éclater : obstinément
Certains exigent
Que vous ne vous borniez pas à montrer, mais que vous montriez
Le monde. A quoi sert, disent-ils,
De toujours voir comme celui-ci
Sait être triste et celle-là cruelle ou
Le méchant roi que nous ferait cet autre là-derrrière ? Le
But de cette
Perpétuelle exposition de grimaces et de convulsions
De quelques individus qui sont dans la main de leur destin ?

Des victimes, voilà tout ce que vous nous montrez, et
Vous faites comme si vous étiez vous-mêmes
Les impuissantes victimes de forces mystérieuses et
D'instincts qui vous sont propres.

Non ! disons-nous, nous les mécontents de la salle,
Assez ! ce n'est pas suffisant.

Nous exigeons de vous maintenant, les comédiens
De notre temps, du temps des révolutions et de la grande
Domestication
De la nature, y compris la nature humaine, que
Vous adoptiez enfin une autre attitude et nous montriez
Le monde des hommes
Tel qu'il est : œuvre des hommes, et qu'ils peuvent transformer.

BERTOLT BRECHT

GRAND'PEUR ET MISERE DU TROISIEME REICH

LA GRANDE REVUE ALLEMANDE
COMMUNAUTÉ NATIONALE

LA DELATION

LA CROIX BLANCHE

SOLDATS DU MARAIS

AU SERVICE DU PEUPLE

A LA RECHERCHE DU DROIT

MALADIE PROFESSIONNELLE

PHYSICIENS

LA FEMME JUIVE

LE MOUCHARD

LES SOULIERS NOIRS

SERVICE DU TRAVAIL

L'HEURE DE L'OUVRIER

LA CAISSE

LE LIBÉRÉ

SECOURS D'HIVER

DEUX BOULANGERS

LE PAYSAN

NOURRIT SON COCHON

LE VIEUX MILITANT

LE SERMON

SUR LA MONTAGNE

LE MOT D'ORDRE

ON APPREND A LA CASERNE

LE

BOMBARDEMENT D'ALMARIA

PLACEMENT DE MAIN-D'ŒUVRE

REFERENDUM

La croix blanche

Berlin, 1933

Voici les S.A. Comme une meute ils se lancent aux trousses de leurs frères : ils les jettent aux pieds des pachas ventripotents. Puis ils lèvent la main et saluent. Dans leur main rien d'autre que du sang.

L'heure de l'ouvrier

Leipzig, 1934

Voici les Goebbels de la propagande. Ils donnent la parole au peuple. Mais comme ils se méfient de lui, entre la bouche et le micro, ils gardent leurs griffes levées.

Le paysan nourrit son cochon

Aichach, 1937

Voici le paysan, l'air renfrogné. Ils ne lui payent rien pour son blé. Mais lui quand son cochon a soif, il le paie, le lait, et cher. Le paysan est en colère.

Le sermon sur la montagne

Lübeck, 1937

La peur oblige les chrétiens à enterrer leurs dix commandements. Sinon les railleries pleuvent, et les coups. Impossible pour eux de rester chrétien les nouvelles idoles bannissent leur Dieu de Paix, leur Dieu d'origine juive.



C'est l'époque où l'arbitraire prend force de loi, où l'humanité se déshumanise. Bertolt Brecht.



Comme Hitler, Ernest Roehm haïssait à l'extrême la république démocratique. Il aspirait à refaire une puissante Allemagne nationaliste et, comme Hitler, il estimait que ce but ne serait atteint que par un parti s'appuyant sur les classes populaires dont il sortait lui-même.

Homme rude, dur, despotique (et homosexuel, ainsi que tant de nazis du début), il prit une large part à la composition de ces escouades brutales qui devinrent ensuite les S.A. ; troupes d'assaut qu'il commanda jusqu'à son exécution par Hitler en 1934.

La radio et le cinéma furent, eux aussi, très vite mis au service de la propagande nazie. Goebbels avait toujours considéré la radio (la télévision n'existait pas encore) comme le principal instrument de propagande dans la société moderne et, à travers la section de la radio de son ministère et la chambre de la radio, il parvint à contrôler totalement les émissions et à les modeler à sa guise. En 1933 le gouvernement nazi se trouva automatiquement en possession de la radiodiffusion du Reich.

Le régime nazi inaugura pourtant un vaste programme agricole, accompagné d'une propagande sentimentale à grand tam-tam, à propos du Blut und Boden (le sang et le sol) et proclamant que le paysan était le sel de la terre et le principal espoir du Troisième Reich.

En 1938, après cinq ans de régime nazi, la distribution des terres demeurait plus inégale que dans tout autre pays d'Europe occidentale. Les chiffres publiés cette année-là dans la publication officielle - Statistical Year Book - montraient que les 250.000 exploitations agricoles les moins importantes occupaient moins de terre que le 0,1 % des plus grandes exploitations. La dictature nazie, comme les gouvernements socialistes bourgeois de la République, n'osa pas démanteler les immenses domaines féodaux des junkers qui s'étendaient à l'est de l'Elbe.

L'Eglise Nationale du Reich allemand réclame catégoriquement le droit exclusif et le pouvoir exclusif d'exercer un contrôle sur toutes les Eglises qui se trouvent à l'intérieur des frontières du Reich : elle déclare ces Eglises des Eglises Nationales du Reich allemand.

L'Eglise Nationale s'écartera de ses autels et de ses crucifix, de ses bibles et de ses images de Saints.

Il ne doit y avoir sur les autels rien d'autre que le Mein Kampf (le plus sacré des livres pour les allemands et donc pour Dieu) et, à la gauche de l'autel, une épée.

Le jour de sa fonction, la croix chrétienne devra être enlevée de toutes les églises, cathédrales et chapelles... et remplacée par le seul symbole invincible : la croix gammée.

L'HOMME CONTRE LA TERREUR

grand'peur et misère du IIIe Reich

Faire l'Histoire, la prendre en charge, en devenir responsable c'est échapper à la terreur d'une histoire faite par les autres et dont les formes sont la guerre, le culte des héros et les mensonges des puissants.

Tout au long de son œuvre, Brecht décrit cette terreur, en expose les ressorts. Dans « Grand Peur et Misère du Troisième Reich » il la dévoile à l'état brut, dans une succession de sketches auxquels il travailla de 1935 à 1938 et qui respectent scrupuleusement la réalité des événements. Chacun de ces sketches révèle une des formes de cette terreur, une des figures de la tragi-comédie nazie de l'histoire. Il est impossible d'en dresser ici le répertoire. Contentons-nous d'évoquer ici les plus significatifs ; A la Recherche du Droit, où le juge, appelé à juger selon

ce qui est utile au peuple allemand, et pris entre les intérêts contradictoires, entre des définitions contradictoires de ce qui est ainsi utile, ne peut prononcer de sentence qui ne le perde lui ; La Femme juive, où celle-ci ne parvient pas, avant de quitter l'Allemagne, à dire la vérité à son mari ; Le Mouchard, où des parents craignent que leur fils ne soit sorti de la maison pour aller les dénoncer à la police, quand c'est seulement pour acheter quelques chocolats ; Le Libéré, où un homme de retour de camp de concentration, se heurte au mutisme et à la méfiance de ses anciens camarades (mais lui, il comprend à demi-mot et avec une admirable sagesse, approuve : « parfait, je voudrais simplement te dire quelque chose : je trouve cela très juste ») ; Le Vieux Militant, où un ancien nazi, qui a voté pour Hitler, se suicide et les derniers sketches, qui mettent l'accent sur la faim et les privations du peuple allemand, en raison même de la préparation de la guerre, et qui se ferment non sur l'acceptation dans la misère et dans la peur, mais sur la volonté de parler, de crier ce qui se passe, d'en appeler à tout ce peuple pour qu'il fasse ce qui lui est vraiment utile : « en 1917, j'étais sur le front de l'est ; les gens dans les tranchées en face, ils l'ont fait, ce qui était utile. Il ont chassé leur gouvernement, c'était la seule chose qui pouvait servir, et c'était la première fois dans l'histoire du monde ».

Cette terreur, jette en effet l'homme dans d'innombrables contradictions : à l'ordre — cet ordre capitaliste — du monde, correspond le désordre de l'homme. Et à un tel état de choses, il n'est issu que par la violence.

Nous ne sommes pas que les victimes de la terreur capitaliste, c'est nous qui le faisons, ou plutôt, elle se fait à travers nous.

Bernard DORT,
Lecture de Brecht.





NI HEROS NI HEROISME

les fusils de la mère Carrar

... Teresa Carrar, est sans contredit un personnage. Elle veut rester neutre dans le conflit qui oppose Républicains et Royalistes, parce qu'il n'est pas possible d'empêcher cela, quoiqu'elle soit par définition du côté des pauvres : « Nous sommes des pauvres, et les pauvres ne peuvent pas faire la guerre, gouvernement d'un côté, gouvernement de l'autre. Nous nous serons toujours jetés sur le talus aux ordures. Mais ne comptez pas sur moi pour prendre une brouette et y mener mes fils. » Mère Carrar s'obstine dans son refus, elle repousse toute solution par la force, c'est-à-dire qu'elle repous-

se toute solution : « Tout ne va pas au mieux pour nous, et ce n'est pas facile de supporter cette vie-là. Mais le fusil n'arrange rien. » Il faut à Teresa Carrar la mort du fils auquel elle avait interdit de monter au front — il était sur la mer à la pêche et a été mitraillé par des avions franquistes — pour que ses yeux se dessillent. Alors seulement elle comprend qu'elle ne peut rester neutre : elle sort enfin les fusils de leur cachette : les donne à son frère, et part avec lui se battre pour Juan son fils, car les autres, les franquistes, « ce ne sont pas des hommes, c'est une lèpre, il faut détruire ça par le feu, comme une lèpre ».

Sans doute peut-on qualifier cette décision d'héroïque. Mais cela ne suffit pas à faire un héros. D'autant plus que Brecht ne la présente pas comme une décision exceptionnelle : Mère Carrar ne fait que rejoindre la communauté des hommes. Elle ne se distingue plus des siens, elle redevient une vraie Carrar. Elle n'entre pas dans l'exception, elle, reconnaît la règle : celle des pauvres. Elle était aveugle, maintenant elle voit. Mère Carrar ne s'élève pas au-dessus de son existence elle lui est fidèle.

Le seul héroïsme chez Brecht, c'est d'être pleinement ce qu'on est, c'est-à-dire le contraire du héros, qui apparaît toujours comme un homme aliéné.

En choisissant la lutte, Mère Carrar échappe à ce que l'on peut appeler la terreur : elle décide de faire consciemment l'histoire, de la faire avec les siens.

Ce qui est important c'est que Mère Carrar ne se laisse pas enliser dans le monde tel qu'il va, qu'elle secoue la passivité des victimes, que, au moment même où elle était prise au piège de l'acceptation, elle s'en libère brutalement.

Bernard DORT,
Lecture de Brecht.

LES FUSILS DE LA MÈRE CARRAR



Personne ou bien tous

Toi que ta misère accable
Viens t'unir aux innombrables
Qui exigent dans leur souffrance
Pour aujourd'hui la délivrance
Personne ou bien tous
Tout ou rien !
L'homme seul est sûr de sa perte
Des fusils ou bien des chaînes.

Bertolt BRECHT

La pièce, « Les fusils de la Mère Carrar », a été écrite en 1937, d'après une idée du dramaturge irlandais Synge, et créée la même année à Paris, au Théâtre d'Iéna, avec Hélène Weigel (femme de Bertolt Brecht) dans le rôle de la Mère Carrar qu'elle reprit après la guerre en Allemagne, lorsque le Berliner Ensemble inscrivit « Les fusils » à son répertoire.

L'action se situe dans l'Espagne de 1937 déchirée par la guerre. Les personnages sont des pêcheurs, un ouvrier, un curé espagnols. « Les fusils de la Mère Carrar » étaient donc, quand ils furent écrits, puis joués à Paris, une pièce de l'actualité la plus immédiate, qui parlait chaque soir aux spectateurs parisiens de cette guerre d'Espagne dont ils lisaient chaque jour les péripéties dans leur journal. Brecht destinait cette pièce au public international et plus particulièrement au public français pour protester contre la politique de non-belligérence.

Bien sûr, « Les fusils de la Mère Carrar » évoquent un problème qui dépasse la guerre d'Espagne et n'a pas fini de se poser à tous les hommes de ce temps : celui de l'impossible neutralité devant le fascisme.



**NOUS NE VOULONS PAS
QUE L'ON NOUS IMPOSE
UN DESTIN,
NOUS VOULONS LE CHOISIR.**



BIOGRAPHIE DE BRECHT

LA JEUNESSE

Il naît à Augsburg en 1898. Son père est directeur d'une fabrique de papier.

• Ma jeunesse a été celle d'un garçon
Dont les parents ont du bien... •

L'ADOLESCENCE

Etudes de médecine et de sciences naturelles, à Munich. Premiers écrits. Participation aux mouvements spartakistes.

• Je vins dans les villes au temps du désordre.
Lorsque régnait la famine.
Je vins parmi les hommes au temps de l'émeute
Et je m'insurgeai avec eux... •

PREMIERES ŒUVRES

Contestation de l'ordre social : - Baal -, - Tambours dans la nuit -, - Edouard II -.
Puis, la confrontation : l'homme aux prises avec l'homme : - Dans la jungle des villes -, - Homme pour homme -, - L'opéra de quat' sous -, - Grandeur et décadence de Mahagonny -.

De quoi vit l'homme ? De sans cesse
Torturer, dépouiller, déchirer, égorger,
dévorer l'homme !

L'homme ne vit que d'oublier sans cesse

Qu'en fin de compte il est un homme. •

ŒUVRES DICTATIQUES

La contradiction. Premières approches d'un théâtre épique. La dialectique matérialiste. - Celui qui dit oui, celui qui dit non -, - La décision -, - L'exception et la

règle -, - La mère -, - Sainte-Jeanne des abattoirs -.

• Puisse toute chose dite habituelle
vous inquiéter.

Dans la règle découvrez l'abus.

Et partout où l'abus s'est montré,

Trouvez le remède. •

L'EXIL

Dès 1933. Les œuvres de la lutte anti-nazie. - Têtes rondes et têtes pointues -, - Grand'peur et misère du III^e Reich -, - La réstistible ascension d'Arturo Ui -, - Les fusils de la mère Carrar -, - Schweyk dans la seconde guerre mondiale -.

• Et dans les temps d'obscurité

Peut-on chanter aussi ?

On chantera quand même

On chantera l'obscurité des temps... •

LA MATURITÉ

- Mère Courage et ses enfants -, - Galileo Galilei -, - La bonne âme de Se-tchouan -, - Maître Puntilla et son valet Matti -, - Les visions de Simone Machard -, - Le cercle de craie caucasien -.

• Car nous allions,

Changeant plus souvent de pays que
de souliers,

A travers les luttes des classes
désespérés

Quand il n'y avait qu'injustice et pas
de révolte. •

LE RETOUR EN ALLEMAGNE

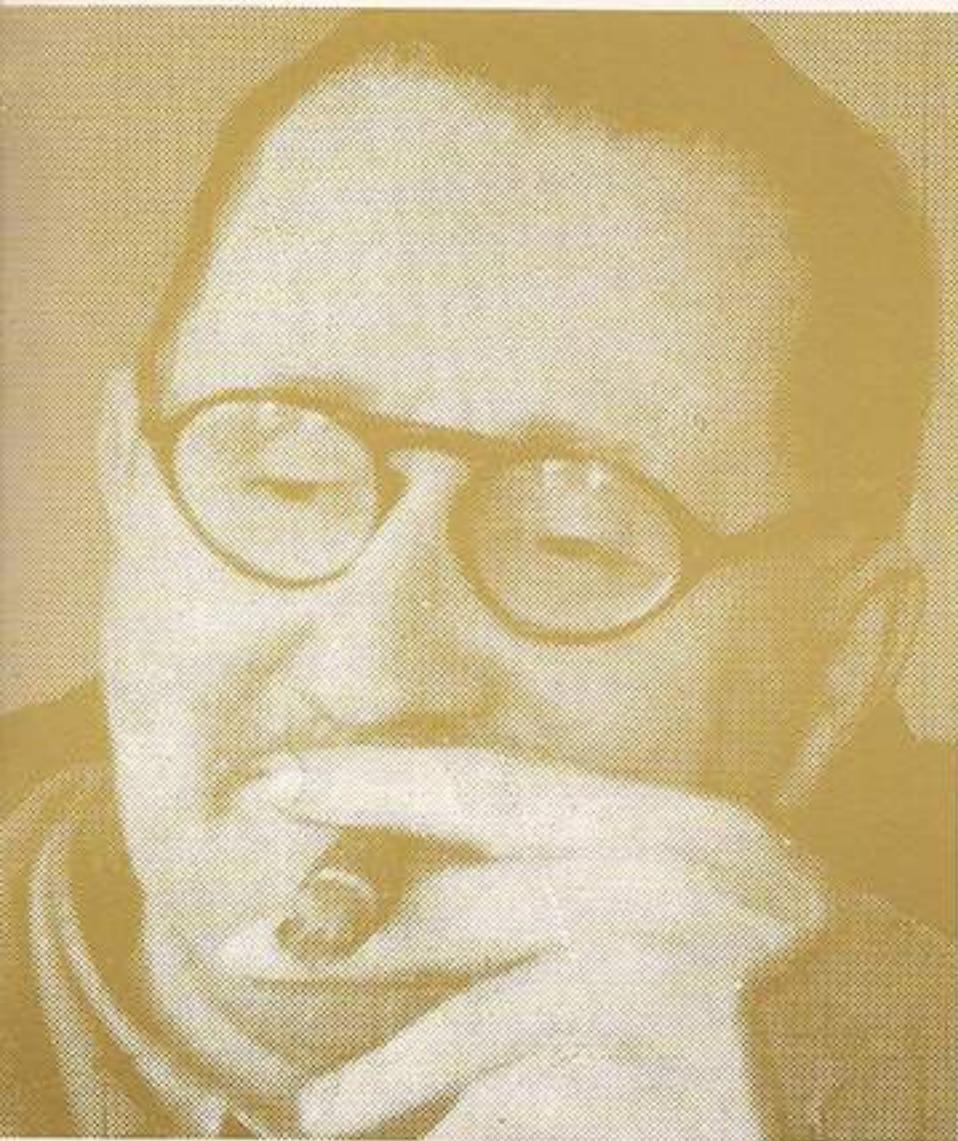
Les dernières œuvres : - Les jours de la Commune -, - Turandot ou le congrès des blanchisseuses -, - La condamnation de Lucullus -.

• Attendu que nous étions faibles,
vous avez fait des lois pour nous
dompter.

Ces lois désormais ne seront plus
observées

Attendu que nous ne voulons plus
être domptés. •

Bertolt Brecht meurt le 14 août 1956



CINQ DIFFICULTES QUE L'ON RENCONTRE EN ECRIVANT LA VERITE

« Quiconque veut aujourd'hui combattre le mensonge et l'ignorance, quiconque veut dire la vérité doit surmonter au moins cinq difficultés. Il lui faut le **courage** de dire la vérité alors qu'elle est partout étouffée ; l'**intelligence** de la reconnaître, alors que partout on la cache ; l'**art** de la rendre maniable comme une arme ; le **jugement** qui permet de choisir ceux qui la rendront efficace et enfin assez de **ruse** pour la leur faire entendre. Ces difficultés sont grandes pour ceux qui écrivent sous le fascisme ; elles existent aussi pour ceux qu'on a chassés ou qui ont fui ; et pour ceux qui écrivent sous un régime de libertés bourgeoises ».

Bertolt BRECHT

GRAND'PEUR ET MISÈRE DU III^e REICH

Adaptation et texte français de Maurice Regnaut et André Steiger

L'heure de l'ouvrier

Le S.A.	Guy Perrot
Le directeur	Pierre Lambert
Le vieil ouvrier	Paul-Jacques Guiot
L'ouvrière	Michèle Bachelard
L'ouvrier	Michel Durand
Le speaker	Raymond Dupuis

La croix blanche

La femme de chambre	Marie-Fiquet
La cuisinière	Michèle Auvert
L'ouvrier	Michel Durand
Le chauffeur	Paul-Jacques Guiot
Le S.A.	Guy Perrot

Le paysan nourrit son cochon

Le paysan	Raymond Dupuis
La paysanne	Annie Perrot
Marie	Marie-Fiquet
Tony	Paul-Jacques Guiot

Le sermon sur la montagne

La femme	Michèle Auvert
Le mourant	Pierre Lambert
Le fils S.A.	Guy Perrot
Le prêtre	Alain Béziel

LES FUSILS DE LA MÈRE CARRAR

Adaptation et texte français de Gilbert Badia

Teresa Carrar	Danièle Gauthier
José	Bernard Callais / Paul-Jacques Guiot
L'ouvrier	Paul Descombes
Le curé	Alphonse Thivrier
La vieille madame Perez	Jacqueline Martin
Manuela	Annie Perrot
Le blessé	Pierre Lambert
Premier pêcheur	Paul-Jacques Guiot / Bernard Callais
Deuxième pêcheur	Michel Durand
Femmes de pêcheurs	Michèle Bachelard Michèle Auvert

Mise en scène	Pierre Vial
Assisté de	Michel Chalgeau
Décors	Suzanne Laugier
Régie	Jean-Pierre Renault Gildas Bourdet Pierre Delestre Michel Quint André Gesland

LE STAGE NATIONAL D'ART DRAMATIQUE



la savetière
prodigieuse
f. garcia lorca

Le théâtre a toujours été ma vocation. J'ai donné au théâtre beaucoup d'heures de ma vie. J'ai une conception du théâtre personnelle et jusqu'à un certain point combative. Le théâtre est la poésie qui sort du livre et se fait humaine. Et, ce faisant, elle parle et crie, pleure et se désespère. Le théâtre a besoin que les personnages qui paraissent sur scène aient un costume de poésie et laissent voir, en même temps, leurs os, leur sang. Ils doivent être si humains, si affreusement tragiques, attachés à la vie et au jour avec une telle force qu'ils découvrent leurs trahisons, qu'ils font mesurer leurs douleurs et que jaillit à leurs lèvres toute la fierté de leurs paroles pleines d'amour ou de dégoût...

En ces moments dramatiques, l'artiste doit pleurer et rire avec son peuple. Il faut laisser là le bouquet de lys et entrer dans la boue jusqu'à la ceinture pour aider ceux qui cherchent les lys. Pour moi, en particulier, j'ai une véritable soif de communiquer avec autrui. C'est pourquoi j'ai frappé aux portes du théâtre et je lui consacre toute ma sensibilité.

A notre époque, le poète doit s'ouvrir les veines pour les autres. C'est pourquoi, à part les raisons que je viens de vous dire, je me suis consacré à la chose dramatique, qui nous permet un contact plus direct avec les masses.

Parfois quand je vois ce qui se passe dans le monde, je me demande : - Pourquoi est-ce que j'écris ? - Mais il faut travailler, travailler. Travailler et aider celui qui le mérite. Travailler, bien qu'on pense parfois qu'on fournit un effort inutile. Travailler com-





me une forme de protestation. Car le premier mouvement serait de crier chaque jour, quand on s'éveille dans un monde plein d'injustice et de misères de tous ordres : je proteste ! je proteste ! je proteste !

Nous sommes convaincus que nous pouvons contribuer au grand idéal d'éduquer le peuple de notre République chérie en lui restituant son théâtre... Le théâtre est un des instruments les plus significatifs et les plus utiles à l'édification d'un pays : il est le baromètre qui en marque la grandeur et la décadence. Un théâtre sensible et bien orienté dans toutes ses branches, de la tragédie au vaudeville, peut changer en peu d'années la sensibilité d'un peuple ; un théâtre en piètre état, ayant des sabots au lieu d'ailes, peut abêtir et endormir une nation entière.

Un peuple qui n'aide pas, qui ne développe pas son théâtre, s'il n'est pas mort est moribond.

Je ne parle pas ce soir ni comme auteur, ni comme poète, ni comme simple étudiant du riche panorama de la vie humaine, mais comme adepte ardent et passionné du théâtre d'action sociale.

Le monde est immobilisé devant la faim qui ravage les peuples. Tant qu'il y aura déséquilibre économique, le monde ne pourra pas penser. Pour moi, c'est clair désormais. Le jour où la faim disparaîtra, il se produira dans le monde l'explosion spirituelle la plus grande que l'humanité ait jamais connue. On ne pourra jamais se figurer la joie qui éclatera le jour de la grande Révolution.