

JEAN-PAUL WENZEL

Loin d'Hagondange

préface
d'Évelyne Ertel

LES SOLITAIRES INTEMPESTIFS

PRÉFACE

L'AUMÔNIER. – Les voilà qui enterrent le Maréchal. C'est un moment historique.

COURAGE. – Ils ont blessé ma fille au visage, c'est ça, pour moi, le moment historique.

Bertolt Brecht, *Mère Courage et ses enfants*.

Loin d'Hagondange est la première pièce écrite en 1974 par Jean-Paul Wenzel, alors à peu près inconnu. On peut s'étonner que ce jeune auteur, âgé de 27 ans, ait ainsi du premier coup frappé si juste et si fort. En tout cas, ses premiers lecteurs-spectateurs ne s'y trompèrent point. Lucien Attoun, qui avait fondé Théâtre Ouvert au Festival d'Avignon quelques années auparavant (en 1971), dans le but précisément de faire entendre des textes dramatiques inédits, retint la pièce pour une mise en espace au Festival suivant. En général, Attoun cherchait à associer un metteur en scène connu à un auteur inconnu ou peu connu. Mais Wenzel proposa de faire lui-même la mise en scène. Elle fut donc présentée quatre fois devant le public – relativement restreint – de la Chapelle des Pénitents Blancs en juillet 1975. Lucien Attoun, qui publia la pièce immédiatement dans la collection « Théâtre

Texte intégral

Couverture :
reproduction du manuscrit de la pièce, 1974
© Jean-Paul Wenzel

© 2012, ÉDITIONS LES SOLITAIRES INTEMPESTIFS
1, rue Gay-Lussac – 25000 BESANÇON
Tél. : 33 [0]3 81 81 00 22 – Fax : 33 [0]3 81 83 32 15

www.solitairesintempestifs.com

ISBN 978-2-84681-362-4
ISSN 2263-0104

Ouvert » qu'il dirigeait aux éditions Stock – elle y est suivie de *Marianne attend le mariage*, écrite en collaboration avec Claudine Fiévet –, se souvient encore de l'émotion « extraordinaire » qu'elle suscita chez les spectateurs¹. Michel Dubois proposa aussitôt à Wenzel d'en produire une véritable mise en scène à la Comédie de Caen (promue centre dramatique national en 1972), dont il était le directeur. Elle y fut créée, avec les mêmes acteurs qu'en Avignon (Andrée Tainsy/Marie, Maurice Juniot/Georges, Claudine Fiévet/Françoise) en septembre 1976, tourna ensuite dans de très nombreuses petites villes autour de Caen, et en milieu rural – Wenzel voulant « décentrer la décentralisation² » ; elle fut également jouée en région parisienne et dans l'Est de la France, la région même qui faisait le sujet de la pièce. Le spectacle connut un très grand succès, auprès tant des divers publics que de la critique spécialisée ; il reçut le Prix du syndicat de la critique dramatique de la meilleure création française pour la saison 1976. La pièce fut très rapidement traduite en de nombreuses langues et montée dans beaucoup de pays étrangers (États-Unis, Italie, Allemagne, Finlande, Suède, Portugal, etc.). Mais sa véritable consécration et, peut-être, sa notoriété jamais démentie sont dues au fait que Patrice Chéreau choisit d'en faire une nouvelle mise en scène dès 1977 au Théâtre de la Porte Saint-Martin à Paris³, produite par le Théâtre national populaire de

1. Témoignage extrait de la conférence du 9 février 2011, « Le théâtre du quotidien : Jean-Paul Wenzel / Mario Batista », organisée par la BnF en partenariat avec Théâtre Ouvert, cycle « Traits d'union : écrire le théâtre au xx^e siècle », animée par Lucien Attoun et Joël Huthwohl. En ligne sur bnf.fr.

2. Formule utilisée par Jean-Paul Wenzel dans cette même conférence.

3. Création le 22 février. Il est très rare en France (contrairement à ce qui se passe en Allemagne, notamment) qu'une pièce qui vient d'être créée soit reprise dans une autre

Villeurbanne, dont il était le codirecteur avec Roger Planchon depuis 1972. On sait la carrière fulgurante de ce prodige du théâtre, qui fut reconnu comme un grand artiste dès ses premières mises en scène. À cette époque, il était déjà devenu une véritable « star » nationale et internationale : en août 1976, pour le Festival du centenaire à Bayreuth, il avait mis en scène la *Tétralogie* de Wagner, avec Pierre Boulez à la direction musicale, dans une interprétation qui avait fait grand bruit et divisé violemment le public, indignant les tenants de la tradition, enthousiasmant les autres ; à Paris, au printemps 1976, il avait présenté une seconde version de *La Dispute* de Marivaux, qui avait ébloui. On ne l'attendait pas sur ce répertoire de l'intime, du quotidien. Wenzel était, du reste, le premier auteur français contemporain qu'il montait, et, en dehors de Bernard-Marie Koltès et Marguerite Duras, le seul de toute sa carrière encore aujourd'hui. Le spectacle eut un grand retentissement et toute la presse, de *L'Aurore* à *L'Humanité*, en rendit compte. Si tous les critiques s'accordent à reconnaître la beauté (décor de Richard Padduzzi, lumières d'André Diot), l'intelligence et le raffinement du spectacle, ils sont quelques-uns à lui reprocher sa froideur, un étirement des silences qui frôle l'ennui, mais surtout un contresens dans la distribution et la direction des acteurs. Et de le comparer à la mise en scène de Wenzel qui a précédé : alors que celle-ci, avec des moyens simples (« un décor sans apprêt ») mais vrais (« la vaisselle est une vraie vaisselle, la tasse de thé fume⁴ »), des

mise en scène presque immédiatement. Le texte donna lieu, d'ailleurs, à une troisième mise en scène par André Steiger, qui le monta au centre théâtral de Franche-Comté (Besançon) en novembre 1977.

4. Article de Matthieu Galey in *Le Quotidien de Paris*, 28 février 1977.

acteurs qui « avaient le corps, le visage et les gestes de ceux qu'ont usés l'usine et le ménage⁵ », montrait, en touches discrètes, mais poignantes, la violence sociale subie par les personnages, celle de Chéreau fait de la pièce un drame symboliste, métaphysique, sur la décrépitude humaine et la mort à l'œuvre dans toute existence, que les deux interprètes (Tatiana Moukhine, « une grande dame russe », et François Simon, « intellectuel aux cheveux longs ») jouent comme « un grand opéra tchékhovien⁶ ».

Quoi qu'il en fût, Chéreau avait su reconnaître la « force » bouleversante de cette première pièce d'un jeune auteur, comme il l'explique lui-même dans le beau texte qu'il écrivit pour le programme du spectacle à la Porte Saint-Martin⁷. Cela n'allait pas de soi dans le contexte des années 1970. Pour lui d'abord, qui s'était consacré jusque-là à de brillantes « relectures » des classiques (comme Roger Planchon en avait ouvert le chemin), à des dramaturgies expressionnistes ou épiques et, de plus en plus, à des mises en scène d'opéras, grandioses et spectaculaires. Et de façon plus générale, pour le monde théâtral qui était encore dans l'ère brechtienne du théâtre « épique » et non « dramatique », à la recherche de formes de théâtre, sinon militantes, au moins politiques ; on haïssait le naturalisme, la psychologie, l'identification au personnage (avec *Catherine*, d'après *Les Cloches de Bâle* d'Aragon, Vitez avait inventé le « théâtre-récit » ; Dario Fo inaugurerait le retour des conteurs) ; 1968

5. Article de Gilles Sandier in *La Quinzaine littéraire*, n° 254, avril 1977, repris dans Gilles Sandier, *Théâtre en crise : des années 1970 à 1982*, Grenoble, La Pensée sauvage, 1982, p. 101-102.

6. *Ibid.*

7. Texte repris en préface à la précédente réédition de la pièce aux éditions Les Solitaires Intempestifs, Besançon, 2008.

avait quelque peu sonné le glas de l'auteur solitaire, les troupes cherchaient à créer leur propre répertoire à travers des créations collectives (Théâtre du Soleil, Théâtre de l'Aquarium) ; avec *Le Regard du sourd* de Bob Wilson, on découvrait le théâtre d'images, sans intrigue, sans texte, presque sans personnages ; Grotowski, la Mama de New York, sous l'influence du « théâtre de la cruauté » d'Artaud, proposaient des spectacles aux expériences physiques extrêmes. On proclamait la « crise de l'auteur dramatique » en France.

Loin d'Hagondange n'était donc pas du tout dans « l'air du temps ». Wenzel a d'ailleurs affirmé lui-même que l'écriture de la pièce venait en partie du malaise et de la difficulté à s'exprimer qu'il éprouvait par rapport au monde théâtral d'alors : c'était sa « façon plus ou moins consciente de réagir au théâtre brechtien des années 1970 où le monde ouvrier était toujours représenté par des figures de classe aseptisées⁸ ». Or, Wenzel connaissait bien ces deux mondes : né et ayant passé sa jeunesse dans une famille ouvrière, il quitte le lycée technique à 16 ans avec une formation de tourneur-fraiseur et entre dans le monde du travail. Ses parents voudraient bien qu'il s'engage dans les usines métallurgiques d'Hagondange, une petite ville au nord de Metz, où il habite. Mais il leur oppose son désir de devenir comédien, vocation affirmée dès le club théâtre du lycée. Heureusement Metz n'est pas loin de Strasbourg où l'ESAD (École supérieure d'art dramatique), seule école nationale en dehors de Paris, existe depuis 1954. Elle est attachée au

8. Jean-Paul Wenzel, « D'une écriture à l'autre », in *Partenaires*, n° 4, décembre 1980, p. 12-13.

centre dramatique de l'Est – qui deviendra bientôt Théâtre national de Strasbourg –, sous la direction d'Hubert Gignoux et a encore, à cette époque, un recrutement largement régional. Wenzel l'intègre en 1966 pour une formation de trois ans en section jeu : il fait partie du groupe 11, où il rencontre, entre autres, Jean-Louis Hourdin et Yves Reynaud. Durant ces trois ans qui entourent 1968, l'école connaît une grande effervescence. Théoriquement dirigée par Gignoux, elle est en fait largement sous l'emprise d'André Steiger, marxiste convaincu, homme d'une immense culture, intellectuel brillant : beaucoup des élèves le considèrent comme un maître à penser. Par ailleurs, Gignoux pense que ceux-ci ont tout intérêt à se frotter aux spectacles professionnels qui sont donnés au théâtre, lequel lui paraît un débouché naturel pour les élèves. Eux-mêmes sont amenés à présenter en fin d'année des spectacles de groupes dirigés par différents metteurs en scène : Wenzel aura l'occasion de travailler notamment dans *Les Coréens* de Michel Vinaver, les *Scènes de chasse en Bavière* de Martin Sperr, *Tambours dans la nuit* de Bertolt Brecht (rôle de Kragler) ; mais c'est Fassbinder qui le marque le plus, notamment *Les Larmes amères de Petra von Kant* : il aime en lui « la sobriété, le dénuement du traitement esthétique, la façon d'aller directement à l'essentiel, sans souci de "faire vrai"⁹ ». Ainsi, pour lui qui n'a pas fait d'études supérieures, l'école de Strasbourg aura été sa première université. Dès la fin de sa formation, Wenzel joue dans des spectacles de Gignoux, Steiger, Robert Gironès (sorti de l'école l'année précédente). Il travaille aussi sous la direction

9. Jean-Paul Wenzel, in *Théâtre/Public*, n° 5-6, juin 1975, p. 21-22.

de Peter Brook dans *Timon d'Athènes* de Shakespeare. C'est au cours d'une tournée de *Tambours dans la nuit*, mis en scène par Gironès qui a fondé le Théâtre de la Reprise, que Wenzel s'initie à l'écriture et à la mise en scène. Ayant de grands moments de liberté, il décide, avec Michel Deutsch, Michèle Foucher et Claudine Fiévet, d'écrire collectivement une pièce en partant d'un fait divers. Ils élaborent ensemble un synopsis, mais c'est Deutsch qui écrira seul le texte final : *L'Entraînement du champion avant la course*, dont la mise en scène sera elle aussi collective. Le spectacle ne sera d'abord joué que deux fois, mais sera repris ultérieurement. C'est à la suite de cette première expérience que Wenzel écrira seul, en trois mois, *Loin d'Hagondange*, puis, tout de suite après, en collaboration avec Claudine Fiévet, *Marianne attend le mariage*. Ces trois pièces, avec certaines œuvres de Kroetz¹⁰ qui sont créées en français à la même époque, forment la base de ce qu'on appellera bientôt « le théâtre du quotidien », en s'appuyant sur la quasi-homonymie du nom de la compagnie, fondée par Wenzel avec un tout autre sens, Le Théâtre Quotidien, autrement dit un théâtre qui se joue tous les jours et devant toute sorte de publics. Lui-même, dans un premier temps, va entretenir l'ambiguïté : l'édition de ses deux premiers textes chez Stock est précédée d'une sorte de préface-manifeste, cosignée par Claudine Fiévet, intitulée « Pour un théâtre du quotidien ». Les deux auteurs y revendiquent une écriture qui, partant de « faits divers réels », détourne le « réel », mette en scène des personnages banals,

10. *Concert à la carte et Haute-Autriche* sont créés à la Comédie de Caen en 1973, traduits et mis en scène par Claude Yersin.

sans histoire, à qui la parole « a été volée, interdite », pour mieux faire surgir « l'aliénation et le refoulé » de leur vie. Ils récuse le naturalisme de la « tranche de vie », mais aussi tout théâtre de dénonciation ou de démonstration. Wenzel sait bien qu'à vouloir montrer le banal sur la scène, on risque de tomber dans la banalité et qu'il est, comme il le dit lui-même, « souvent sur la corde raide ¹¹ ».

Mais, bientôt, Wenzel, qui déteste tout enfermement dans une catégorie, est agacé par cette terminologie « théâtre du quotidien » qu'il a contribué à créer et qui est très vite devenue un courant théâtral, pour ne pas dire une « tarte à la crème » (on voit se multiplier les interviews, qui d'un grand-père paysan, qui de femmes au foyer, pour en faire du théâtre, trop souvent au premier degré). Wenzel cherche à renouveler les formes de son écriture, au risque de décevoir. Le troisième spectacle, *Dorénavant I* (1978), toujours en collaboration avec Claudine Fiévet, sera un poème musical. *Vater Land*, en 1983 ¹², qui relève du théâtre-récit, propose une écriture épique à deux voix (avec Bernard Bloch) sur la recherche des pères à travers l'Allemagne. Ainsi, Jean-Paul Wenzel poursuivra-t-il une carrière hors des sentiers battus, à l'abri des lumières de la capitale et de ses faux-semblants, recherchant, non pas les succès médiatiques, mais le contact avec des publics authentiques ¹³. En 2000,

11. In *Théâtre/Public*, op. cit.

12. Paris, Théâtre Ouvert, coll. « Enjeux ».

13. En 1976, il crée avec Jean-Louis Hourdin et Olivier Perrier la compagnie Les Fédérés, qui organise les Rencontres théâtrales à Hérisson, qui sont comme un contrepoint au Festival d'Avignon. À partir de 1981, il est codirecteur avec Olivier Perrier du Théâtre des Fédérés à Montluçon, qui sera promu CDN en 1993. En 2003, tous deux quittent volontairement cette direction parce qu'« il faut savoir s'arrêter à temps » (Jean-Pierre Thibaudat, « La compagnie de Montluçon présente son ultime saison », in *Libération*, 15 octobre 2002. L'expression est présentée par le journaliste comme une citation). Depuis 2003, Jean-Paul Wenzel est codirecteur, avec Arlette Namiand, de la compagnie Dorénavant.

Faire bleu ¹⁴ est écrit comme une suite et un écho à *Loin d'Hagondange* : revenu sur les lieux, Wenzel voit que l'usine métallurgique a disparu et qu'à sa place, se construit un « parc à Schtroumpfs » (les enfants des ouvriers des années 1970 allaient revêtir les déguisements des petits bonshommes bleus). Devant ce qui lui apparaît comme une tragédie, il écrit une comédie, qui reprend exactement le même schéma dramaturgique que *Loin d'Hagondange* : un couple de retraités dans une petite maison de campagne, héritée de leurs parents. Wenzel observe et montre les transformations qui se sont opérées dans leur mode de vie et leur comportement en une génération : mais si les choses ont changé (par exemple, la modeste cuisine-salle à manger a fait place à une salle à manger-cuisine à l'américaine), leur détresse est restée la même. La pièce est créée à Hérisson le 19 février 2000, dans une mise en scène de l'auteur. Les deux pièces sont ensuite jouées en diptyque au cours d'une tournée (TNS, Théâtre de la Commune d'Aubervilliers, etc.) avec la même distribution pour les deux (Monique Brun/la femme ; Olivier Perrier/l'homme ; Sandrine Tindilière/la visiteuse).

Loin d'Hagondange : ce titre même, avec ses voyelles nasales, ses consonnes liquides et sonores, exprime la tristesse de l'exil et le deuil, mais les dit avec une tendre douceur et une poésie qui les subliment. Il en est ainsi de toute la pièce : le réalisme dans l'évocation du quotidien des personnages, si juste et exact soit-il, ne reste pas une donnée brute, photographique ; par la précision et l'économie des notations, l'alternance

14. Besançon, Les Solitaires Intempestifs, coll. « La Mousson d'été ».