Le Lucernaire, l'Harmattan, la Compagnie Jean-Claude Berutti et la Compagnie Vladimir Steyaert en accord avec les Déchargeurs / Le Pôle Diffusion présentent :
HuisClos
Jean-Paul Sartre
Mise en scène Vladimir Steyaert
Avec Urša Raukar, Roger Atikpo, Adela Minae / Larissa Cholomova, [en alternance], Jérôme Veyhl / Antoine Sastre [en alternance]
Compagnie Vladimir Steyaert et Compagnie Jean-Claude Berutti. Avec le concours de la Comédie de Saint-Etienne-CDN, du ZKM-Théâtre des Jeunes de Zagreb et du Théâtre National de Craiova.
La Compagnie Vladimir Steyaert est subventionnée par la Ville de Saint-Etienne et le Conseil Général de la Loire.

SOMMAIRE

03
PRÉSENTATION
L'argument
Texte de Jean-Paul Sartre
sur la naissance de *Huis clos*
Huis clos et l'opinion
Extrait du texte

05
ÉLÉMENTS DU SPECTACLE
Notes de mise en scène
Décors et costumes

08
ÉLÉMENTS BIOGRAPHIQUES
Jean-Paul Sartre
Vladimir Steyaert

10
OUVERTURE POUR UNE RÉFLEXION
Dante : une autre vision de l'enfer
L'existentialisme
Les Diaboliques, d'Henry-Georges Clouzot
Les références artistiques du metteur en scène

HUIS CLOS

Jean-Paul Sartre
mise en scène Vladimir Steyaert

Coproduction Compagnie Vladimir Steyaert et Compagnie Jean-Claude Berutti

scénographie et costume Rudy Sabounghi
collaboration à la scénographie Jacques Mollon
lumière Cyrille Chabert
son et vidéo Daniel Cerisier, Fabrice Drevet
maquillage et perruques Nathy Polak

avec
Roger Atikpo, Adela Minae, Urša Raukar, Jérôme Veyhl

production
La Comédie de Saint-Étienne –
Centre dramatique national

avec le concours de la Comédie de Saint-Etienne, du ZKM-Théâtre des Jeunes de Zagreb et du Théâtre National de Craiova.

PRÉSENTATION

L'ARGUMENT

Trois personnages se retrouvent après leur mort, dans une même pièce dont ils ne peuvent s'échapper. Garcin, journaliste, Inès, employée des postes, et Estelle, une riche mondaine, ne se connaissent pas, viennent de milieux différents et ne partagent ni les mêmes convictions ni les mêmes goûts. Les trois protagonistes ne cessent de ressasser leurs crimes et tentent d'échapper à leur situation mais en vain, ils doivent désormais se supporter pour l'éternité. Chacun est condamné à être tour à tour victime et bourreau. Le regard d'autrui devient nécessité, en même temps que menace, pas besoin de gril, l'enfer, c'est les autres ...

TEXTE DE JEAN-PAUL SARTRE SUR LA NAISSANCE DE "HUIS CLOS"

Michel Vitold, Gaby Sylvia et Tania Balachova lors de la création de "Huis clos" le 27 mai 1944.

Quand on écrit une pièce, il y a toujours des causes occasionnelles et des soucis profonds. La cause occasionnelle c'est que, au moment où j'ai écrit Huis clos, vers 1943 et début 1944, j'avais trois amis et je voulais qu'ils jouent une pièce, une pièce de moi, sans avantager aucun d'eux. C'est-à-dire, je voulais qu'ils restent ensemble tout le temps sur la scène. Parce que je me disais, s'il y en a un qui s'en va, il pensera que les autres ont un meilleur rôle au moment où il s'en va. Je voulais donc les garder ensemble. Et je me suis dit, comment peut-on mettre ensemble trois personnes sans jamais faire sortir l'une d'elles et les garder sur la scène jusqu'au bout comme pour l'éternité ? C'est là que m'est venue l'idée de les mettre en enfer et de les faire chacun le bourreau des deux autres. Telle est la cause occasionnelle. Par la suite d'ailleurs, je dois dire, ces trois amis n'ont pas joué la pièce et, comme vous le savez, c'est Vitold, Tania Balachova et Gaby Sylvia qui l'ont jouée.

Mais il y avait à ce moment-là des soucis plus généraux et j'ai voulu exprimer autre chose dans la pièce que simplement ce que l'occasion me donnait. J'ai voulu dire : l'enfer, c'est les autres. Mais « l'enfer, c'est les autres » a toujours été mal compris. On a cru que je voulais dire par là que nos rapports avec les autres étaient toujours empoisonnés, que c'étaient toujours des rapports infernaux. Or, c'est autre chose que je veux dire. Je veux dire que si les rapports avec autrui sont tordus, viciés, alors l'autre ne peut-être que l'enfer. Pourquoi ? Parce que les autres sont au fond ce qu'il y a de plus important en nous-mêmes pour notre propre connaissance de nous-mêmes. Quand nous pensons sur nous, quand nous essayons de nous connaître, au fond nous usons des connaissances que les autres ont déjà sur nous. Nous nous jugeons avec les moyens que les autres ont, nous ont donné de nous juger. Quoique je dise sur moi, toujours le jugement d'autrui entre dedans. Ce qui veut dire que, si mes rapports sont mauvais, je me mets dans la totale dépendance d'autrui. Et alors en effet je suis en enfer. Et il existe une quantité de gens dans le monde qui sont en enfer parce qu'ils dépendent trop du jugement d'autrui. Mais cela ne veut nullement dire qu'on ne puisse avoir d'autres rapports avec les autres. Ça marque simplement l'importance capitale de tous les autres pour chacun de nous.

Deuxième chose que je voudrais dire, c'est que ces gens ne sont pas semblables à nous. Les trois personnages que vous entendrez dans "Huis clos" ne nous ressemblent pas en ceci que nous sommes vivants et qu'ils sont morts. Bien entendu, ici « morts » symbolise quelque chose. Ce que j'ai voulu indiquer, c'est précisément que beaucoup de gens sont encroûtés dans une série d'habitudes, de coutumes, qu'ils ont sur eux des jugements dont ils souffrent mais qu'ils ne cherchent même pas à changer. Et que ces gens-là sont comme morts. En ce sens qu'ils ne peuvent briser le cadre de leurs soucis, de leurs préoccupations et de leurs coutumes ; et qu'ils restent ainsi victimes souvent des jugements qu'on a portés sur eux. À partir de là, il est bien évident qu'ils sont lâches ou méchants par exemple.

S'ils ont commencé à être lâches, rien ne vient changer le fait qu'ils étaient lâches. C'est pour cela qu'ils sont morts, c'est pour cela, c'est une manière de dire que c'est une mort vivante que d'être entouré par le souci perpétuel de jugements et d'actions que l'on ne veut pas changer. De sorte que, en vérité, comme nous sommes vivants, j'ai voulu montrer pour l'absurde, l'importance chez nous de la liberté, c'est à dire l'importance de changer les actes par d'autres actes. Quel que soit le cercle d'enfer dans lequel nous vivons, je pense que nous sommes libres de le briser. Et si les gens ne le brisent pas, c'est encore librement qu'ils y restent. De sorte qu'ils se mettent librement en enfer. [...]

[...] Vous voyez donc que, rapports avec les autres, encroûtement et liberté, liberté comme l'autre face à peine suggérée, ce sont les trois thèmes de la pièce. Je voudrais qu'on se le rappelle quand vous entendrez dire : « l'enfer c'est les autres. »

Texte dit par Jean-Paul Sartre en préambule à l'enregistrement phonographique de la pièce en 1965 // Ces textes ont été rassemblés par Michel Contat et Michel Rybalka – Folio essais – Gallimard 1992

source : www.alalettre.com/sartre

"HUIS CLOS" ET L'OPINION

Sous l'Occupation comme à la Libération, une partie de l'opinion est passée à coté d'une oeuvre sur la liberté, pour l'homme, de passer un accord avec lui-même, thème particulièrement fort dans "Huis clos", mais brouillé par l'incompréhension de la critique et du public. Ce qu'on prend pour du nihilisme provocateur explique les atermoiements de la censure allemande sur l'autorisation de la représentation, reprise puis rendue.

Emblématiquement, "Huis clos" eut le mérite d'anticiper une manière de penser la philosophie et de répondre à des questions que la jeunesse intellectuelle ne savait pas encore se poser. Cette approche de l'absurde qui subit et illustre l'influence de la philosophie de Husserl fait le constat de valeurs objectives à l'intention de toute une nouvelle génération. Sartre apparaît comme un maître à penser de ces « temps modernes ». Peu après la guerre, pourtant, Sartre renie quelque temps "Les Mouches" et "Huis clos", qu'il étiquette pièces de circonstance et non théâtre d'engagement.

source : expositions.bnf.fr/sartre

Michel Aumont (Garcin) et Christine Fersen (Inès) lors de l'entrée de "Huis clos" au répertoire de la Comédie-Française en 1990.
Mise en scène Claude Régy, décors Roberto Plate. Photographie Marée-Breyer.

EXTRAIT DE TEXTE

INÈS

« Eh bien, qu'attends-tu ? Fais ce qu'on te dit, Garcin le lâche tient dans ses bras Estelle l'infanticide. Les paris sont ouverts. Garcin le lâche l'embrassera-t-il ? Je vous vois, je vous vois ; à moi seule je suis la foule, la foule. Garcin, la foule, l'entends-tu ? (Murmurant.) Lâche ! Lâche ! Lâche ! Lâche ! En vain tu me fuis, je ne te lâcherai pas. Que vas-tu chercher sur mes lèvres ? L'oubli ? Mais je ne t'oublierai pas, moi. C'est moi qu'il faut convaincre. Moi. Viens. Viens ! Je t'attends. Tu vois, Estelle, il desserre son étreinte, il est docile comme un chien...Tu ne l'auras pas !

GARCIN

Il ne fera donc jamais nuit ?

INÈS

Jamais.

GARCIN

Tu me verras toujours ?

INÈS

Toujours

Garcin abandonne Estelle et fait quelques pas dans la pièce. Il s'approche du bronze.

GARCIN

Le bronze... (Il le caresse.) Eh bien, voici le moment. Le bronze est là, je le contemple et je comprends que je suis en enfer. Je vous dis que tout était prévu. Ils avaient prévu que je me tiendrais devant cette cheminée, pressant ma main sur ce bronze, avec tous ces regards sur moi. Tous ces regards qui me mangent... (Il se retourne brusquement.) Ha ! Vous n'êtes que deux ? Je vous croyais beaucoup plus nombreuses. (Il rit.) Alors, c'est ça l'enfer. Je n'aurais jamais cru... vous vous rappelez : le soufre, le bûcher, le gril... Ah ! Quelle plaisanterie. Pas besoin de gril : l'enfer, c'est les Autres. »

Jean-Paul Sartre, "Huis clos" [1947], Éditions Gallimard, Collection Folio, pp. 92-93.

ÉLÉMENTS DU SPECTACLE

NOTES DE MISE EN SCÈNE

Monter "Huis clos" avec des comédiens, roumain, croate, allemand et togolais, c'est d'abord faire résonner la langue de Sartre avec un florilège d'accents qui vont plonger le spectateur dans une atmosphère étrange, une sorte de Tour de Babel démoniaque qui va revitaliser ce texte et lui donner une portée encore plus universelle. Un des enjeux majeurs de ma mise en scène consistera à assumer pleinement l'origine des comédiens et à m'en servir dans le travail de direction d'acteurs comme base de construction de chaque personnage.

Un autre enjeu sera d'éviter de faire tomber cette pièce dans une simple mise en parole théâtrale de la pensée sartrienne, ce qui est d'autant plus difficile car l'action se déroule dans un espace unique. Néanmoins, "Huis clos" est une formidable machine à jouer car elle propose des rôles d'une grande complexité qui, au fur et à mesure de la pièce, vont révéler leur nature monstrueuse mais banalement humaine.

En commençant à travailler avec les comédiens, nous nous sommes très vite aperçu que la violence dans "Huis clos" n'était pas uniquement verbale mais qu'elle s'exprimait par les corps des personnages. En effet, ils se touchent, se désirent, se repoussent, se brutalisent, ce qui me fait attendre des comédiens un fort engagement physique pour bien mettre en avant l'atmosphère inquiétante, étrange, et surtout intense de ce "Huis clos".

Avant de se plonger dans le détail du texte, nous partions avec quelques a priori sur son style, en pensant qu'il était assez monocorde. Or, on se rend compte que Sartre fait appel à de multiples genres théâtraux et littéraires : comique, tragique, romantique, boulevardier, parodique… Il s'agira donc de faire entendre aux spectateurs cette profusion stylistique en mettant en avant la richesse de l'écriture de Sartre et de créer des situations nuancées faisant appel à différents types de jeu.

Je désire m'appuyer sur une création sonore autour du thème de l'Enfer. En faisant appel à des références aussi bien classiques (Schubert, Liszt…) que contemporaines (AC/DC…) j'espère provoquer un véritable théâtre d'action et non pas un théâtre de discussion et réussir à montrer la modernité de ce texte, en particulier ce qu'il transmet sur la nécessité et la difficulté du vivre-ensemble, ce qui me semble plus que jamais actuel dans notre société où l'individualisme est l'idéologie dominante.

LA SCÉNOGRAPHIE

Scénographiquement, Rudy Sabounghi et moi-même nous sommes longuement interrogés sur la représentation de ce "Huis clos" infernal. Comme l'action se déroule dans un lieu unique, il nous a semblé indispensable de réussir à renouveler l'espace au cours de l'espace. Sartre indique que l'action se déroule dans un salon Second Empire avec quelques éléments précis comme la présence de canapés et d'un bronze de Barbedienne. Il ne nous a pas semblé intéressant de rester fidèles à cette indication car cela appauvrirait l'imaginaire du spectateur. Il faut, notamment dans les premières scènes, que le spectateur ne sache pas précisément où il se trouve, qu'il se demande si ce lieu est hospitalier ou bien hostile.

À la lecture de la pièce, la question de la chaleur et de la moiteur revient de façon récurrente. À travers le rôle du garçon d'étage et de quelques éléments de décor, nous avons décidé de suggérer que l'action pourrait éventuellement se dérouler dans une sorte de sauna, de thalassothérapie afin de créer un décalage absurde entre la situation que vivent les personnages (être enfermés pour l'éternité dans une seule pièce comme châtiment pour leurs actions commises lors de leur « vie terrestre ») et le lieu dans lequel doit se dérouler cette expiation.

Le dispositif scénique tend à créer une distance entre les protagonistes de la pièce et le spectateur afin que ce dernier les observe comme des insectes piégés dans un bocal. Trois grands murs, sans fenêtre ni miroir, ceinturent l'espace avec, côté jardin, une porte qui servira aux entrées des personnages dans le "Huis clos".

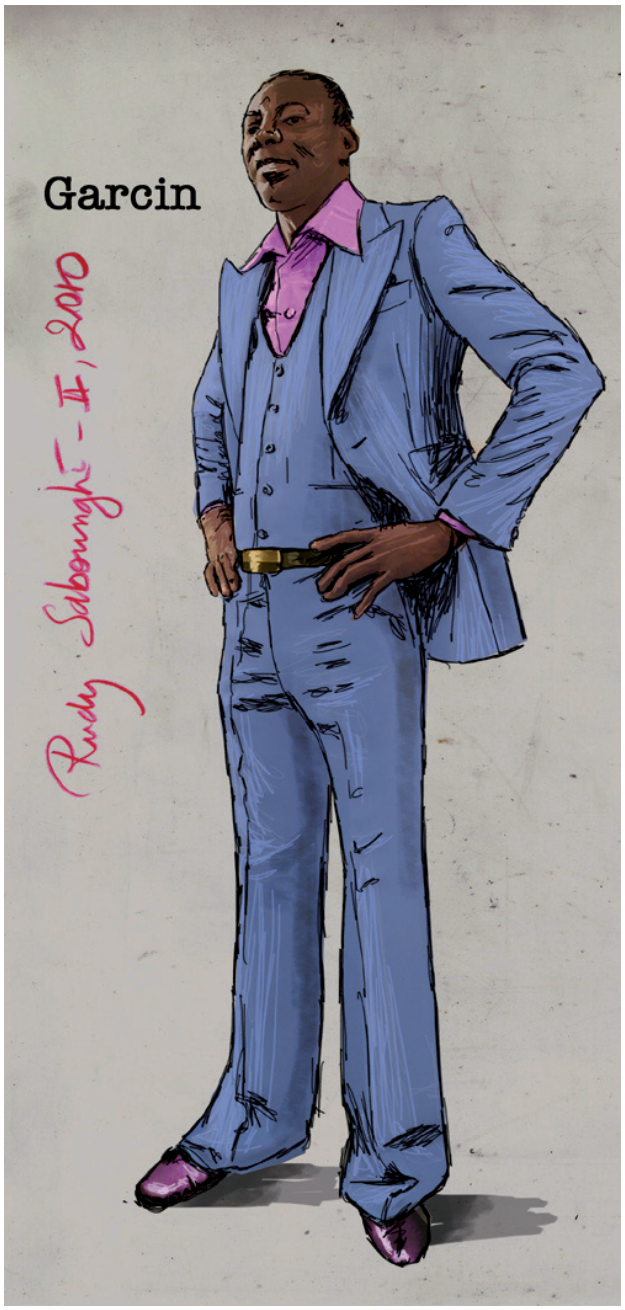
L'espace principal sera composé de trois canapés, situés à l'arrière-plan et recouverts de vieilles couvertures. Ces canapés pourront être déplacés au cours du spectacle et, ainsi, renouveler l'espace scénique. Pour renforcer cet effet de distance, certaines scènes seront amplifiées par la présence de micros.

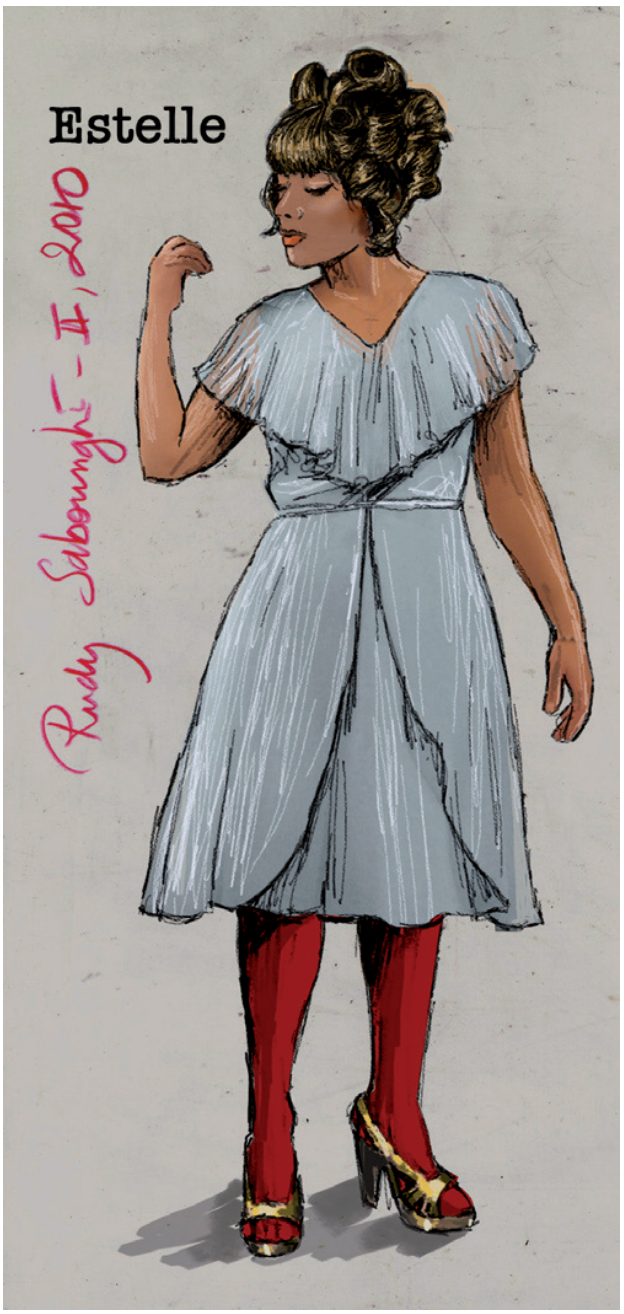
En contrepoint, à l'avant-scène côté cour, un espace matérialisé au sol par une accumulation de serviettes de bain blanches servira d'écran de projection vidéo lorsque les personnages auront des visions du monde dit « réel ».

Une multitude de luminaires seront présents au-dessus et autour des canapés, ce qui peut permettre à certains moments de symboliser les flammes de l'enfer. La création lumière de Cyrille Chabert aura également pour but d'agencer des nouveaux espaces à l'intérieur de ce "Huis clos".

LES COSTUMES

Nous avons décidé avec Rudy Sabounghi de partir sur des costumes d'une autre époque mais en les réactualisant avec des éléments très contemporains. Il nous a semblé nécessaire à travers le choix des costumes de montrer ce que les personnages aimeraient « paraître ».
Or c'est en retirant ces costumes qu'ils vont faire surgir leur véritable « être » car leurs aveux, sous le regard impartial et sadique des autres protagonistes, les obligent à être nus comme des vers (Garcin, Scène 5, page 52).
Bien qu'il s'agisse d'un petit rôle en terme de présence sur scène, je veux faire du rôle du garçon d'étage un élément central de la dramaturgie du spectacle. C'est lui qui va créer une ambiance mystérieuse et décalée dans le "Huis clos". Il sera représenté sous les traits d'un animateur de thalassothérapie avec un peignoir de bain afin de souligner l'atmosphère moite, chaude voire torride de cet enfer. J'ai également voulu à travers ce personnage faire un clin d'oeil à Jean-Paul Sartre car en confrontant sa biographie et le texte de "Huis clos", j'ai été frappé par les similitudes entre les thèmes abordés par la pièce à travers le caractère des trois personnages, et la vie de Sartre : son rapport complexe voire pervers aux femmes, en particulier Simone de Beauvoir, sa passivité durant l'Occupation semblent se retrouver à travers chacun des trois damnés de la pièce. Il m'a alors semblé amusant de mettre des lunettes rondes comme celles que portait Sartre au garçon d'étage comme si c'était l'auteur lui-même qui introduisait ses personnages dans son propre enfer en prenant un malin plaisir à les voir s'entredéchirer.
Vladimir Steyaert





maquettes de costumes réalisées par Rudy Sabounghi

ÉLÉMENTS BIOGRAPHIQUES

JEAN-PAUL SARTRE

Mille Sartre surgissent dans les idées, les livres et les activités de celui qui a traversé le XXe siècle avec la folle énergie de l'inventeur. Bien qu'en France il soit réduit à un monolithe pour les besoins du catch médiatique, Sartre incarne une multitude de trajectoires intellectuelles. Sa curiosité fut insatiable : pour la phénoménologie et le cinéma naissants, pour le roman américain et la psychanalyse, pour les mouvements de libération du monde entier... il courut sans cesse. Penseur toujours en avance sur lui-même, redoutant l'arrêt sur image, il épuisait et transformait les modernités. Usant Husserl et Heidegger jusqu'à la corde, il les trahit pour mieux affirmer son ontologie existentielle (L'Imaginaire, L'Être et le Néant). Sillonnant Marx et les sciences humaines, il inventa une anthropologie de la liberté (Critique de la raison dialectique, L'Idiot de la famille). L'écrivain coursait la nouveauté, trouvant chez Céline ou Dos Passos des explosifs pour briser la narration (La Nausée, Le Sursis). Toutes ses expériences, intimes et collectives, furent réinvesties en laboratoires de création : de sa vie sentimentale et de ses névroses il fit des carnets, des correspondances et une autobiographie iconoclaste avec Les Mots. Depuis son emprisonnement en Allemagne, il conçut une vocation dramaturgique dont "Huis clos" fut le chef-d'oeuvre. Sartre a été ce génial expérimentateur qui voulait changer le monde à mesure qu'il en découvrait les situations, les sens et les langages.

Comment reconnaître un Sartre parmi tous ces Sartre ? Il expliqua ses ruptures en recourant à la dialectique de l'universel et du singulier. Les vérités « deviennent », rappelait-il en hégélien toujours fasciné par le XIXe siècle. Il affirmait les coupures comme autant de renaissances et périodisait sa pensée pour ordonner un premier, un deuxième, voire un troisième Sartre. La rigueur de cette réélaboration ne peut masquer le fantasme d'auto-engendrement qui l'anime. Et dans le soubassement des concepts, les métaphores agissantes assurent les mutations d'une pensée vivante. L'imaginaire sartrien s'est réincarné par l'enroulement de ses figures intimes à la chair de l'histoire.

La continuité entre les multiples Sartre n'est pas acquise. Elle relève d'une articulation de plusieurs temporalités, de synchronies et d'anachronies, notions qu'il interrogeait dans sa gigantesque étude sur Flaubert, en manière d'auto et d'antiportrait. Sartre, l'homme qui voulait coller à l'histoire immédiate pour assumer la responsabilité de son époque, menait des vies à contretemps. Ses échappées régulières en Italie libéraient son regard poétique sur les brumes de Venise. Sa pratique quotidienne du piano romantique le tenait à l'écart des grandes orgues de la révolution. Son humour et ses amitiés généreuses le préservaient de l'esprit de sérieux. Ces Sartre-là, rêveur, mélancolique ou farceur, contreviennent à l'imagerie et découvrent une oeuvre-vie aux rythmes encore inouïs.

François Noudelmann, philosophe, professeur à l'université Paris-VIII.
source : le Monde magazine, 17 avril 2010
Vous pourrez trouver tous les détails des oeuvres et de la vie de Jean-Paul Sartre sur l'excellent site de l'exposition réalisée par la Bibliothèque Nationale de France, www.expositions.bnf.fr/sartre.

BIBLIOGRAPHIE

La Transcendance de l'ego (1936)
L'Imagination (1936)
La Nausée (1938)
Le Mur (1939)
Esquisse d'une théorie des émotions (1939)
L'Imaginaire (1940)
Baronia (1940)
Les Mouches (1943)
L'Être et le Néant (1943)
"Huis clos" (1944)
Les Temps Modernes (1945)
Les Chemins de la liberté (1945-1949)
L'existentialisme est un humanisme (1946)
Réflexions sur la question juive (1946)
Morts sans sépulture (1946)
La Putain respectueuse (1946)
Qu'est-ce que la littérature ? (1947)
Baudelaire (1947)
Les Mains sales (1948)
Le Diable et le Bon Dieu (1951)
Saint-Genet, comédien et martyr (1952)
Kean (1953)
Nekrassov (1956)
Question de méthode (1957)
La Critique de la raison dialectique (1960)
Les Séquestrés d'Altona (1960)
Les Mots (1963)
Les Troyennes d'après Euripide (1965)
L'Engrenage (1969)
L'Idiot de la famille (1971)
Situations I à X (1947-1976)

PUBLICATIONS POSTHUMES

Carnets de la drôle de guerre (1983)
Cahiers pour une morale (1983)
Lettres au Castor et à plusieurs autres (1983)
Vérité et Existence (1989)

VLADIMIR STEYAERT

Après des études de philosophie, de sciences politiques et d'histoire de l'art, Vladimir Steyaert s'oriente vers l'univers théâtral en 2006 en devenant assistant de Jean-Claude Berutti, directeur de La Comédie de Saint-Étienne. Il collabore avec lui sur de nombreux spectacles dont Zelinda et Lindoro de Carlo Goldoni, créé au Château de Grignan en juillet 2006, repris à Saint-Étienne puis en tournée à la Biennale de Venise, au Théâtre du Gymnase de Marseille et au Théâtre de la Place à Liège, entre autres.

Il est également assistant sur Catharsis de Gustave Akakpo, créé au Festival des Francophonies à Limoges en octobre 2006 et repris au Théâtre de l'Est Parisien, puis à Saint-Étienne avant de partir en tournée dans de nombreux pays d'Afrique de l'Ouest.

Il se confronte également à l'univers de l'opéra en étant assistant sur L'Elixir d'Amour de Gaetano Donizetti, opéra créé en mai 2007 à l'Opéra de Leipzig, et dramaturge sur Wiener Blut, opérette de Johann Strauss fils, créée à l'Opéra de Nancy en octobre 2007.

Durant la saison 2007-2008, il est artiste associé à La Comédie de Saint-Étienne. Il signe sa première mise en scène, Baroufe à Chioggia de Carlo Goldoni, avec des comédiens amateurs et professionnels, jouée sur une place publique de Saint-Étienne dans le cadre du soixantième anniversaire de La Comédie de Saint-Étienne. Durant cette saison-là, il assiste Louis Bonnet sur le projet Comédie des Champs avec la pièce Les Mains dans le ventre de Paul Fournel.

En novembre et décembre 2008, il assiste Sebastian Baumgarten au Schauspielhaus de Francfort sur Der Fremde (L'étranger) d'Albert Camus.

En février 2009, il fonde sa propre compagnie avec la volonté de travailler dans un premier temps sur les rapports entre théâtre, musique et vidéo.

Le premier projet de cette compagnie est la mise en scène de Débris de Dennis Kelly, spectacle créé à la Comédie de Saint-Etienne dans le cadre de la « Saison Découvertes » en avril 2010.

Il collabore également avec le groupe stéphanois d'électro-pop expérimentale « B R OAD WAY » sur des performances mêlant musique, vidéo et textes théâtraux. En avril 2011, ils ont réalisé ensemble une performance pluridisciplinaire aux Abattoirs de Bourgoin-Jallieu, Scène de musiques actuelles et contemporaines, ayant pour thème « La Rue de l'Amor » dans le cadre du Festival Electrochoc. Leur prochaine création commune aura lieu dans le même cadre en mars 2012 et s'intitulera « La Rue de la Révolution ».

Lors de la saison 2010-2011, il met en scène « Huis Clos » de Jean-Paul Sartre à la Comédie de Saint-Etienne avec une distribution composée d'acteurs togolais, croate, roumain et allemand. Ce spectacle est repris au Théâtre du Lucernaire à Paris durant l'été 2011 avant de partir en tournée en France et en Europe.

Il s'intéresse à la création de textes de jeunes auteurs francophones. Il a ainsi mis en scène en novembre 2010 au Théâtre des Argonautes à Marseille un texte de Charles-Eric Petit « Actéon - Supplice/Dialogue avec Müller ».

Lors de la saison 2011-2012, il montera « La ligne de partage des eaux », monologue de l'auteur belge Alex Lorette, spectacle coproduit par le Théâtre des Déchargeurs à Paris et le Théâtre du Verso à Saint-Etienne. Il a pour projet de monter « Hamlet est mort. Gravité zéro » de l'autrichien Ewald Palmetshofer, « Les Insolés - pièce de théâtre pour Hadjar » de Riad Gahmi, ainqi qu'un spectacle musical autour de l'œuvre d'Alexandre Scriabine, compositeur russe du début du XXème siècle ayant créé un système associant une couleur particulière pour chaque note et accord musicaux.

OUVERTURE POUR UNE REFLEXION

Afin de prolonger le spectacle, nous vous proposons différents thèmes développés et illustrés s'y rapportant.
Nous débuterons cette dernière partie par une introduction à L'Enfer de Dante et son illustration par le peintre Botticcelli, avant de poursuivre par une brève présentation de l'existentialisme, courant philosophique cher à Jean-Paul Sartre. Nous terminerons par l'évocation du film d'Henri-Georges Clouzot, Les Diaboliques, qui a largement inspiré le metteur en scène. Vous trouverez enfin une liste quasi exhaustive des films, livres, peintures et musiques qui ont accompagné, de près ou d'un peu plus loin, le metteur en scène dans son travail.

DANTE : UNE AUTRE VISION DE L'ENFER

Si, pour Jean-Paul Sartre, l'enfer, c'est les autres, nous vous proposons de découvrir ici une oeuvre majeure écrite par Dante, abordée sous l'angle littéraire bien sûr, mais également pictural, grâce aux illustrations de Botticelli.
La Divine Comédie, rédigée entre 1308 et 1321, est l'oeuvre la plus célèbre de Dante Alighieri et parmi les plus belles de la littérature mondiale. Elle est également considérée comme le premier grand texte en italien. Ce poème décrit la descente de Dante aux Enfers, puis le passage par le Purgatoire et enfin son accession au Paradis, pour terminer par son union à Dieu.
Pour écrire son oeuvre, Dante a été très largement inspiré par le sanglant conflit qu'il a vécu en Italie, opposant les Guelfes (Guelfi) et les Gibelins (Ghibellini) de 1125 à 1300. Du point de vue littéraire, Dante fait explicitement référence aux textes antiques de l'Énéide et de l'Apocalypse de Paul.
Égaré en forêt alors qu'il cherchait une branche d'arbre pour la fête des Rameaux, Dante prend peur. Il est encerclé par un lion, une louve et un léopard (représentant trois des péchés capitaux : l'Orgueil, l'Avarice et la Luxure) ; une ombre arrive alors à son secours : c'est Virgile, mandé par Béatrice, qui vient chercher le poète. Il va le mener par l'Enfer, seule sortie de cette forêt. Dante et Virgile vont alors descendre à travers neuf cercles concentriques dans chacun desquels sont logés, par ordre de vice, les occupants de l'Enfer.
Ici se succèdent des personnages célèbres, comme Virgile ou Ulysse, et des personnages côtoyés par Dante et envoyés en Enfer pour expier leurs péchés. Leurs supplices sont décrits, par ordre croissant, à mesure que l'on descend vers le fond de l'Enfer, qui est également le centre de la Terre. Cette partie du voyage se termine par la rencontre avec Lucifer, sur lequel Dante et Virgile sont forcés de grimper pour sortir de l'Enfer, « et revoir les étoiles ».
Dans la géographie dantesque l'enfer se présente comme un abîme en forme d'entonnoir. Lucifer l'a creusé dans sa chute sous la ville de Jérusalem, c'est pourquoi il se trouve vissé au centre de la Terre. Les âmes des damnés sont envoyées, selon leurs péchés, dans l'un des neuf cercles infernaux. Plus leur faute est grave, plus ils tombent bas et plus leur châtiment est pénible.
source : wikipedia.org

Illustration de la structure des Enfers de La Divine Comédie de Dante Alighieri par Sandro Botticelli, 1480 ou 1495

L'EXISTENTIALISME

La plupart des livres de Sartre – romans, essais, théâtre – sont sous-tendus par une philosophie, l'existentialisme. Nous en faisons ici une brève présentation afin de permettre à tous de mieux comprendre ce courant.

Opposé aux grands systèmes philosophiques et englobant des vues d'une grande diversité, l'existentialisme se caractérise par des grands thèmes liés à une préoccupation majeure: l'existence individuelle déterminée par la subjectivité, la liberté et les choix de l'individu.

La plupart des philosophes depuis Platon soutenaient que le bien moral est le même pour tous. Au XIXe siècle, le philosophe danois Kierkegaard, le premier auteur à se qualifier d'existentialiste, réagit contre cette tradition en affirmant que l'homme ne peut trouver le sens de sa vie qu'à travers la découverte de sa propre et unique vocation. « Je dois trouver une vérité, écrivait-il dans son journal, qui en soit une pour moi-même… une idée pour laquelle je puisse vivre ou mourir. » D'autres écrivains existentialistes reprirent l'idée de Kierkegaard selon laquelle l'homme doit choisir sa propre voie sans se référer à des critères universaux. S'opposant à la conception traditionnelle du choix moral qui implique de juger objectivement du bien et du mal, les existentialistes n'admettaient pas qu'il existe une base objective et rationnelle aux décisions morales. Au XIXe siècle, Friedrich Nietzsche déclarait qu'il incombait à l'individu seul de décider de la valeur morale de ses actes et des actions d'autrui.

Le thème le plus marquant de l'existentialisme est sans doute celui du choix. La plupart des existentialistes font de la liberté de choix le trait distinctif de l'humanité, considérant que les êtres humains ne sont pas programmés par nature ou par essence à la façon des animaux ou des plantes. Par ses choix, chaque être humain crée sa propre nature, selon une formule devenue célèbre de Jean-Paul Sartre, « l'existence précède l'essence ». Aussi le choix est-il central dans l'existence humaine, et il est inéluctable ; même le refus du choix est un choix. La liberté de choix implique engagement et responsabilité. Parce qu'il est libre de choisir sa propre voie, l'homme doit, selon les existentialistes, accepter le risque et la responsabilité inhérents à son engagement, quelle qu'en soit l'issue.

source : espacefrancais.com et ateliertheatrejeanvilar.be

LES DIABOLIQUES

Ce film, réalisé en 1955 par Henri-Georges Clouzot, a beaucoup inspiré le metteur en scène dans ce qu'il montre des rapports entre deux femmes et un homme, de la manipulation et du mensonge.

Christina, une institutrice, mène une existence malheureuse auprès de son mari, le tyrannique Michel Delasalle, directeur du pensionnat pour garçons dans lequel elle travaille. Elle sait qu'il a une maîtresse, Nicole Horner, ce qui n'empêche pas les deux femmes de se rapprocher l'une de l'autre. Christina voit en effet en Nicole une compagne d'infortune, partageant avec elle sa haine envers Michel. Lorsque Nicole demande à Christina de l'aider à tuer Michel, celle-ci accepte.

Symbolisme des décors (la piscine, la classe, la cour, …) et promiscuité de l'action présentent Les Diaboliques comme un "Huis clos" d'extérieur. La trame narrative prend ainsi principalement place sur deux référents du suspense : l'institution et l'appartement de Nicole. Le second est le lieu du crime, le premier le lieu du mobile. Déjà, dans L'assassin habite au 21, Clouzot élaborait le suspense autour d'un lieu familier, à même de renforcer l'intensité théâtrale du jeu des personnages et de prendre appui sur la stature de l'environnement.

L'univers de travail est un lieu de rencontres. Deux institutrices, deux femmes. Deux personnalités. Henri-Georges Clouzot l'utilise comme postulat de départ. Nicole et Christina sont présentées sous le même angle. Les deux se soutiennent. L'une admire l'indépendance de l'autre, qui soutient l'adversité de la première. L'adversité réunit-elle les êtres ? C'est ce que laisse croire Clouzot. Mais cette relation presque fraternelle entre les deux amies laisse planer une évidente ambiguïté dans le récit.

Il s'agit en réalité d'une mécanique psychologique plus complexe. Nicole est une femme manipulatrice. Elle n'aide Christina que pour mieux la détruire. La fin du film révèle la nature de ce double jeu. Toutefois, l'intérêt de la trame narrative ne se trouve pas uniquement dans l'issue tragique, mais bien davantage dans la construction de l'action, du meurtre au double meurtre. Dans ce jeu d'échec machiavélique, Christina est la Reine, Michel le Roi, et Nicole le fou. Christina évoque la perversion de cette partie. « Depuis le début c'est une histoire de fou. Même pas, une histoire de gosse. Des robinets qui coulent, des réservoirs qui se remplissent et qui se vident ». Le désespoir de Christina prend forme dans cette image. La métaphore de l'eau devient le mobile du crime, le lieu de la disparition et la clé du complot.

source : iletaitunefoislecinema.com

LES RÉFÉRENCES ARTISTIQUES DU METTEUR EN SCÈNE

Voici une liste presque exhaustive des films, livres, peintures et musiques qui ont accompagné Vladimir Steyaert tout au long de la création et étayé ses choix de mise en scène.

FILMS

- *Marie-Octobre* de Julien Duvivier : "Huis clos" à la fin de la guerre entre des membres d'un groupe de résistance pour savoir lequel a dénoncé leur chef.
- *Un prophète* de Jacques Audiard et Zonzon de Laurent Bouhnik pour la thématique de la prison et de l'enfermement
- La série télévisée *OZ* sur l'univers carcéral et l'absence de morale des personnages
- *Lifeboat* et *Psychose* d'Alfred Hitchcock
- *Les Damnés* de Visconti pour le parallèle entre les figures damnées de Sartre et de Visconti
- *Sartre par lui-même* en DVD
- *Huis clos* de Jacqueline Audry, avec Arletty

LIVRES

- *La Divine Comédie* de Dante
- *Surveiller et punir* de Michel Foucault pour toute la réflexion sur l'enfermement
- *Les Bienveillantes* de Jonathan Littell, sur le thème du bourreau et de la victime
- *Le Procès et Le Château* de Kafka, pour le côté absurde et arbitraire de l'enfermement
- La figure de la femme damnée dans l'oeuvre de Baudelaire

PEINTURES

- *Le Viol* d'Edgar Degas
- Les oeuvres d'Edward Hopper et de Caspar David Friedrich pour le travail sur la solitude des personnages, les corps et leur disposition dans l'espace
- Le travail du Caravage sur la lumière, en particulier *La Vocation de Saint-Mathieu*
- Les oeuvres de Jérôme Bosch, de Grünewald ou de Goya pour le travail sur les figures monstrueuses et démoniaques

MUSIQUE

- AC/DC : *Hells Bells* et *Highway to Hell*
- The Rolling Stones : *Sympathy for the devil*
- Marilyn Manson
- *Le roi des Aulnes* de Schubert, 1815
- *Le Château de Barbe-Bleue* de Bartok, pour l'atmosphère pesante
- Dans la rue des Blancs-Manteaux, chanson présente dans "Huis clos", interprétée par Juliette Gréco
- Jeff Buckley : *Hallellujah*
- *Messe en Do mineur* de Mozart
- LISZT : *Dante Symphonie* (orchestre) et *Dante Sonate* (piano)
- *Faust,* opéra de Gounod
- *La Damnation* de Faust de Berlioz
- *L'Escalier du Diable* de Ligeti (piano)