

FICHE N0=7

Maître Puntila et son valet Matti
(Lecture du spectacle)

I Préambule

Le "décryptage" du spectacle théâtral est un excellent exercice d'éveil de la conscience critique. S'agissant d'une pièce de Brecht, il s'impose d'autant plus !

"L'école du regard" doit amener nos élèves à dépasser le simple constat "j'aime / j'aime pas et à apprendre à nommer, décrire ce qui a été vu pour ensuite pouvoir l'interpréter et le mettre en perspective.

Avant de procéder à une analyse méthodique du spectacle, on peut sous forme ludique proposer plusieurs embrayeurs pour en convoquer la mémoire :

Exercices : 1/ Reproposer la photo extraite de la mise en scène de Maréchal (cf document joint à la fiche Brecht en amont) et leur demander de comparer le Matti et le Puntila de Maréchal avec le Matti et le Puntila de B.Lambert.

2/ Leur demander de trouver un autre titre à la pièce et de justifier leur choix.

3/ Leur demander d'évoquer **un** passage du spectacle qui les a particulièrement marqués. On peut éventuellement leur proposer d'en constituer une image fixe (cf théâtre-image fiche Brecht en amont). Les autres élèves doivent alors deviner de quel moment du spectacle il s'agit.

4/ Leur demander à quel personnage ou comédien de la pièce ils aimeraient poser des questions et pourquoi.

II Pistes d'analyse du spectacle

NB : Les propositions d'interprétation présentées ci-dessous tentent de rendre compte de façon synthétique des réflexions nées d'une rencontre entre Benoit Lambert et une classe de 1^{ère} Es au Lycée Montchapet (dans le cadre du jumelage avec le TDB) et d'un stage d'établissement (avec 9 professeurs du Lycée du Clos Maire de Beaune) animé par Jean-Luc Mattéoli (en partenariat avec l'équipe du TDB qui a organisé une rencontre avec l'équipe artistique de la compagnie *La Tentative*)

On peut partir de la notion **d'étrangeté** (définie par Brecht dans la perspective ce qu'il appelle plus généralement la **distanciation** cf fiche Brecht en amont) et faire un relevé de tout ce qui pendant le spectacle a pu paraître insolite, déroutant, propre à réveiller la conscience critique du spectateur et le spectateur tout court !

I L'exhibition de la théâtralité

La mise en scène en effet nous rappelle constamment que nous sommes au théâtre :

- ❑ La pièce s'ouvre sur la photo de famille de la troupe réunie : belle image de théâtre qui anticipe sur le salut final et nous présente donc les comédiens avant les personnages.
- ❑ Le rideau blanc moiré qui demeure en fond de scène tout au long de la représentation et se donne peut-être à lire comme une citation du petit rideau blanc brechtien.
- ❑ Les changements de décor à vue qui sont particulièrement soulignés par l'éclairage : à chaque changement de décor des projecteurs (à la lumière aussi vive et aveuglante que celle des néons) s'allument : impossible donc pour le spectateur de ne pas constater que les personnages sont aussi des acteurs et des techniciens.

NB : la construction du sauna devant nos yeux est à cet égard exemplaire.

- ❑ Le théâtre dans le théâtre :

* tout se passe comme si des plateaux roulants étaient tirés par des tiges et installés à des endroits différents de la scène pour permettre à Puntila de jouer sa "scène", son numéro de maître ivre ou dessaoulé devant les autres personnages qui deviennent alors eux-mêmes spectateurs.

NB : dispositif tout à fait intéressant puisqu'il nous permet à la fois de sortir de la fiction et d'y rester (que tous les personnages, telles des fourmis ouvrières, s'agitent ainsi autour de Puntila que tous soient à son service d'un bout à l'autre de la pièce, n'est pas sans incidence sur la signification politique de la pièce : Puntila malgré ses accès d'humanisme reste bien le maître.

B.Lambert raconte d'ailleurs que les acteurs (qui courent toujours pour changer les décors et dont la prise de parole est souvent frustrante puisque elle ne trouve de place que dans les interstices de la logorrhée de Puntila - y compris pour Matti) sont tous épuisés à la fin du spectacle excepté Puntila ! ("servir fatigué") !

* les personnages sont aussi en posture de spectateurs quand Matti metteur en scène fait jouer de petites saynètes à certains d'entre eux (les femmes de Kurgela s'adressant au balai, ou encore l'examen d'Eva).

- ❑ L'absence de séparation de la scène et de la salle à certains moments et notamment pendant la scène où les fiancés s'adressent à la fois aux autres personnages et au public : les projecteurs éclairent les spectateurs tandis que la rampe à l'avant-scène éclaire les personnages devenus à leur tour spectateurs en fond de scène. S'établit une sorte de circularité de la parole qui réunit spectateurs et personnages dans un même mouvement.
- ❑ Le spectateur dans le tableau 11 devient même un élément de la scénographie lorsque Puntila juché sur le mont Hatelma désigne les spectateurs en les métaphorisant en vaches, en train, bref en paysage du Tavesland ! "Regarde, j'en vois ! (des vaches) Elles traversent le lac à la nage !" dit-il à Matti.
- ❑ Les personnages sont également désignés comme personnages puisque certains acteurs jouent deux personnages à la fois : l'attaché/l'ouvrier
 - Eva/fille du rouge
 - Laïna, la cuisinière, est aussi par exemple une des musiciennes qui reste la plupart du temps en scène derrière le paravent, à jardin.

Mais l'effet d'étrangeté naît aussi de ce drôle d'attelage que constitue le couple Puntila/Matti et qui vient comme bousculer les représentations qu'on pouvait s'en faire au regard de la lecture de la pièce ou d'autres mises en scène (notamment celle de Maréchal cf supra).

Etrangeté donc par rapport à notre horizon d'attente : saisissons-en nous pour faire comprendre aux élèves, que, comme le dit Vitez, "**la distribution est déjà une interprétation**".

II La distribution (et le jeu d'acteur)

Matti : le choix d'un Matti jeune, petit, à la démarche incertaine, aux pieds gauches, aux mains embarrassées n'est évidemment pas anodin :

Se donne à voir pour le spectateur :

- une référence cinématographique de l'époque de Brecht (les films de Chaplin que Brecht aimait beaucoup et notamment une allusion à *Les lumières de la ville* pour la thématique bien-sûr mais aussi pour la silhouette du personnage cf par exemple le passage où Charlot se cache derrière l'arbitre pendant le match de boxe pour échapper à son colosse d'adversaire)
- NB : On entend d'ailleurs une musique extraite d'un film de Chaplin : Titine (selon l'indication de Brecht).
- un personnage en quête de lui-même, qui se cherche. "**Avec vous on ne sait jamais**" lui dit Eva dans le tableau 6 et ce jugement pourrait être une clef possible pour comprendre le personnage et donner cohérence à son attitude :

1/ dans son rapport au politique : pour B.Lambert le Matti de 2001 ne peut plus être le Matti de Brecht de 1940 (qui appartient à un parti politique fort : le parti communiste). Depuis la chute du mur de Berlin les forces en présence ont changé et les solutions pour lutter contre les Puntila sont à réinventer. Si Matti est incertain c'est qu'il doit chercher une autre forme de refus que celle incarnée par la figure de Surkkala et qui est devenue obsolète en 2001. Il balbutie sans savoir vraiment quoi faire (sinon partir à la fin). Il accepte certaines choses, en refuse d'autres. Voilà pourquoi le conflit avec Puntila n'a pas la virulence qu'on avait imaginée (virulence dont l'absence nous surprend dès les premiers mots de Matti au début de la pièce) : le conflit n'est plus ouvert (cf les mouvances politiques actuelles aux contours mal définis) même si Matti résiste intérieurement (à Puntila qui sans cesse le provoque). Voilà peut-être aussi pourquoi le conflit de classe intéresse moins B.Lambert que le conflit de génération :

2/ dans son rapport au père

- Matti là aussi se cherche face à la figure écrasante d'un père contre lequel il essaie de se défendre de façon oscillante (soit par la conciliation "ironique" ou simplement résignée "oui Monsieur Puntila", soit à la fin par le départ qui peut se donner à lire comme une prise d'indépendance, un cordon coupé définitivement ? provisoirement ?) Matti est un Petit poucet incertain qui ne sait pas toujours très bien s'il doit avaler ses cailloux ou les jeter à la figure de l'ogre. Le Matti de B.Lambert, dans le dernier tableau, ne prend d'ailleurs pas sa valise lui-même ; c'est Laïna qui lui apporte. Certes, nécessité technique oblige (Matti ne sort pas de scène entre le tableau 11 et 12). Il n'empêche que le spectateur est autorisé à y voir un

geste signifiant, d'autant que B.Lambert choisit dans le dernier tableau de laisser Puntila sur scène, érigé en statue dans une posture triomphante...(cf la partie sur les lumières)

3/ dans son rapport aux femmes (qui dans la mise en scène de B.Lambert semblent mener la ronde et prendre les initiatives que les hommes ne sont plus capables de prendre). Difficulté pour Matti de trouver son identité d'homme (difficulté selon B.Lambert caractéristique des hommes actuels !). Terreur devant les femmes : il rêve du corps d'Eva mais invoque sa mère quand on lui parle de désir !!!

NB : le seul moment où Matti semble plus à l'aise (veste ouverte, mains dans les poches ...) c'est lorsqu'il joue au metteur en scène. Est-ce à dire que l'Art "récupérerait" ce qui est mis en faillite par le politique ? Est-ce à dire que la dérision-signe de notre temps- (cf l'épisode du balai) serait la seule forme dégradée de pouvoir qu'il nous resterait ?

Bon exemple donc pour montrer aux élèves qu'un metteur en scène (même à travers une pièce historiquement datée) cherche à nous parler du monde d'aujourd'hui et de son rapport personnel au monde. Bel hommage du même coup à la modernité de Brecht.

- **Puntila** : * stature imposante, Goliath qui pour garder du pouvoir sur sa fille ne la donne en mariage qu' à des hommes plus petits que lui !
- NB : La référence à Laurel et Hardi s'impose lorsqu'on voit côte à côte Puntila avec l'attaché qui lui arrive à la taille. Ce clin d'œil du metteur en scène est du reste tout à fait fidèle au goût qu'avait Brecht pour les clowneries.. (il était très ami avec le comique populaire bavarois Karl Valentin et s'est produit à ses débuts dans des cabarets.)
 - * Physique, voix et jeu qui ne rendent pas le personnage foncièrement antipathique : le véritable danger de Puntila est d'ailleurs peut-être là (cf fiche Brecht en amont). Le metteur en scène a voulu éviter tout manichéisme. A chaque spectateur de se débrouiller avec son Puntila...

Eva : Forte présence. Corps très présent qui (avec ceux des femmes de Kurgela mais aussi de Fina et de Laïna) fait passer un vent de sensualité qui n'est pas s'en rappeler la folle journée de Beaumarchais. Forte détermination (sensible dès son apparition au tableau 2). Energie dans le jeu qui affirme que ce sont peut-être les femmes qui davantage veulent changer l'ordre du monde (tandis que les hommes restent dans les vapeurs de l'alcool ou les limbes de l'enfance) : Eva est la seule à brusquer un peu Puntila et la seule à souhaiter aller jusqu'au bout de son désir d'épouser le chauffeur de papa (désir qui n'est chez Puntila qu'une chimère liée à la boisson).

Le choix des costumes vient d'ailleurs conforter les choix de distribution

III Les costumes

Solliciter la mémoire visuelle des élèves pour reconstituer au plus près les signes théâtraux que constituent les costumes.

Questions à se poser : les costumes ont-ils une valeur historique, symbolique, sociale ?
Evoluent-ils au cours de la représentation ?

Matti : Le costume de Matti occulte son corps. Celui-ci ne rayonne pas beaucoup dans son pantalon en tergal, sa veste étriquée aux manches trop courtes et aux couleurs sans éclat (bleu gris). Ce n'est d'ailleurs pas tant la livrée d'un chauffeur qui nous est donnée à voir (ce qui confirme le fait que la dimension politique de la pièce est un peu gommée) que le costume d'un jeune homme un peu falot et mal dans sa peau.

Il est signifiant qu'au moment où il part, se déshabille, vide ses poches, et se retrouve en tee-shirt, son corps se redresse et occupe un volume qu'il n'avait pas jusqu'à là.

Puntila : son costume est celui d'un maître (costume trois pièces dont le personnage se plaint d'ailleurs au début de la pièce "dès le début ils m'ont passé un col dur"). Le costume se trouve plus ou moins malmené selon le degré d'ébriété de Puntila (cravate défaite, pans de chemise qui dépassent).

Notons du reste que Puntila, en tant que maître, possède une garde-robe tout comme Eva (contrairement aux domestiques).

Eva : Le costume d'Eva est très intéressant car il est le seul à être évolutif : il signale le dévoilement d'un corps de plus en plus présent.

- Au début elle est habillée de façon sage (ne parlons pas du déshabillé du tableau 2 qui s'impose puisque c'est la nuit sur le plan de la fiction) : jupe écossaise, haut rose, pièce de lin qui écrase un peu sa poitrine.
- Puis dans la scène des écrevisses, elle se métamorphose en Lolita (jupe courte...)

Les filles de Kurgela : leurs costumes aux couleurs vives et voyantes (l'une d'elles porte même une guirlande lumineuse sur la tête) leur donne une présence incontestable. Telles qu'elles sont mises en scène, elles semblent être davantage du côté du désir que du côté de la revendication sociale.

Laiïna : son costume met en valeur sa poitrine généreuse et souligne son aspect maternel et nourricier (elle s'occupe de Puntila comme d'un enfant, le gourmandant, lui posant un linge sur le front... ; elle parle sans-cesse de nourriture -cf les champignons avec la femme du pasteur- elle donne à Matti un panier à provision avant qu'il ne parte...).

Fina : son costume est assez sobre : il se construit sans-doute en opposition avec celui d'Eva (cf l'examen d'Eva qu'aurait réussi évidemment Fina) mais il est suffisamment féminin pour laisser penser que Fina exerce une certaine attraction sur Matti.

IV Le dispositif scénique

Il ne s'agit pas d'un simple décor (en deux dimensions) mais d'une scénographie c'est à dire d'un espace en trois dimensions, véritable organisme vivant qui se développe et se modifie avec le jeu de l'acteur sur tout le temps de la représentation.

Voyons donc comment dans la pièce la scénographie évolue et comment à partir de mêmes objets (tables, plateaux à roulettes, rideau) elle va évoquer par métaphore ou par métonymie différents lieux scéniques (= lieux de la fiction comme : la rue ; la maison de Puntila...) et différents objets.

*Dans le 1^{er} tableau les deux tables sont installées sur des plateaux à roulettes. Or dans le tableau 3 ces plateaux se relèvent pour donner l'impression qu'on est dans une rue (avec effet de perspective) tout en suggérant dans le même temps les murs des maisons. Plus loin ils évoquent grâce au jeu des acteurs une pissotière avant de devenir au tableau final la rampe sur laquelle Matti pousse Puntila pour accéder au sommet du mont Hatelma (fabriqué lui aussi avec les matériaux du bord !).

Le théâtre comme l'écriture poétique convoque donc l'imaginaire du spectateur. Comme le dit Peter Brook "**le théâtre c'est l'invisible rendu visible**". Bien-sûr nous savons bien que le balai (tableau 7) (indiqué d'ailleurs dans le texte de Brecht qui écrit avec une conscience nette de la scène et du plateau) affublé d'une cravate n'est qu'un balai mais il n'empêche que les personnages (avocat, pasteur...) qu'il est censé représenter s'imposent à nous avec la force de l'évidence. Nous jouissons à la fois de croire et de ne pas croire à ce que nous voyons et dans ce double mouvement le théâtre apparaît bien, par nature, comme un art de la distanciation.

IV Les lumières

1/ Si la musique avec les accordéons connote une certaine gaîté collective et populaire (celle par exemple des bals musette) et rappelle que *Puntila* est bien une comédie, la lumière, en revanche, apporte un contre-point beaucoup plus crépusculaire à la pièce. Hormis quelques scènes très éclairées (celle des fiançailles notamment), hormis les moments où la lumière tombe en douche sur celui qui parle (comme pour l'isoler des autres personnages), la pièce se joue dans une semi-obscurité.

Le dernier tableau propose une utilisation de la lumière particulièrement intéressante car elle contribue à suggérer une interprétation ouverte de la pièce : certes Matti (qui est éclairé) se libère de Puntila en partant (cf son gestus : il se déshabille et vide ses poches) mais en même temps la lumière qui obscurcit le rideau du fond de scène, l'ombre de la grille du paravent, à jardin, qui se déplace sur les spectateurs et surtout le haut du corps de Puntila éclairé comme une statue sur son piédestal disent assez clairement que le temps des Puntila n'est pas révolu. La mise en scène ne verrouille pas le sens mais nous donne à voir **simultanément** un double constat à la fois optimiste et tout à fait désabusé.

Cette fin ouverte n'est pas sans rappeler une autre pièce de Brecht *La bonne âme de Setchouan* dans laquelle il fait intervenir un acteur qui, à la fin, s'adresse au public en ces termes :

"A toi de jouer public ! Cherche le dénouement,

Et un bon dénouement! Il le faut, il le faut !