

Fiche N° 5

## Maître Puntila et son valet Matti

de Bertolt Brecht

### I - présentation de la pièce

- Mise en scène par B.Lambert

- Pièce écrite par Brecht en 1940 d'après les récits et projets de pièce d'un écrivain finlandais : Hella Wuolijoki (chez qui il a été hébergé pendant son exil en Finlande).

- *Maître Puntila et son valet Matti* reprend un topos largement exploité au théâtre: (sans doute parce qu'il convoque une thématique relationnelle et de ce fait emblématique de toute représentation théâtrale) la relation maîtres et valets . Brecht toutefois **s'amuse** à complexifier cette relation puisque le maître Puntila n'est pas **un** mais **deux** (humain "trop humain" lorsqu'il a bu, il se transforme en un maître dur , violent, et âpre au gain dès qu'il est sobre.) et que le valet Matti, à l'encontre du valet traditionnel soucieux de ses seuls intérêts, souhaite avant tout rester lui-même en tâchant de résister aux tentatives de fraternisation de son maître.

**Prolongement** : - Comparaison possible avec une autre pièce de Brecht où un dédoublement (sur un mode moins léger ) est aussi mis en scène : *La bonne âme du Se -Tchouan* et avec le film de Chaplin *Les lumières de la ville* que Brecht connaissait bien.

Brecht, surtout, **joue** avec les formes théâtrales et enrichit la dimension comique (liée au dédoublement du personnage) propre à la comédie populaire (Volkstück = sous-titre de la pièce) et au vaudeville (Puntila veut marier sa fille à un chauffeur) d'une réflexion sociale et politique sur les rapports de domination.

- Le parti pris de B.Lambert consiste d'ailleurs à souligner "la ruse dramaturgique qui empêche la pièce de sombrer dans un manichéisme simpliste" (une parole vraie, authentique, **naturellement** bonne lorsque Puntila est ivre et une parole spéculative liée à sa condition de maître, codifiée, déterminée **culturellement** par une conscience de classe lorsqu'il ne boit pas). Pour lui au contraire (comme pour Brecht d'ailleurs – cf. son journal de travail - : le personnage est dangereux jusque dans son ivresse "ses tentatives d'approche amicale doivent avoir quelque chose de celles d'un crocodile"mais il a en **même temps** le charme et la séduction" d'un caractère dansant, tendre presque poétique"et la grandeur d'un personnage biblique - quand il déshérite sa fille- ou mythologique -quand il invite chez lui les femmes de Kurgela, tel un roi d'Homère-"), Puntila est encore plus redoutable quand il devient humain, puisqu'ainsi "il trouble ceux qu'il domine, annihile leurs défenses et finit par obtenir d'eux ce qu'une exploitation directe et brutale n'aurait pu lui fournir" (ce que perçoivent d'ailleurs très bien Matti et les femmes de Kurgela p.63)

- Pour B.Lambert, la modernité de Brecht consiste donc, à nous parler par avance et avec un "rire insolent et salvateur " ("on ne gagne rien à s'empêcher de rire" précise le prologue) de **notre époque**. Le propriétaire terrien de cette" fable campagnarde" a beau appartenir à une époque "antédiluvienne", il donne à voir le nouveau visage que prend l'esprit capitaliste"qui contribue à rendre les rapports de domination au sein des sociétés modernes plus flous, plus fluctuants, plus

insaisissables, en permettant aux maîtres", tels des furets, "d'être présents partout et visibles nulle part". écrit B.Lambert. Voilà une analyse que le "théâtre épique" de Brecht n'aurait sans-doute pas désavoué !

## II - Quelques rappels sur le théâtre épique

1/ Le théâtre, pour Brecht, tout en restant **jubilatoire**, se doit d'éveiller la conscience critique et politique du spectateur... Il est, conformément au principe marxiste, un discours sur le réel qui doit provoquer une transformation de ce même réel. Brecht rejette le théâtre fondé sur l'illusion, la fascination et l'approbation car il déréalise le réel et neutralise donc toute l'intervention pratique et théorique du spectateur (cf les tragédies et la notion de fatalité qui présente les événements comme absolument immuables et les personnages comme des entités atemporelles et aucunement déterminées par l'époque et les conditions sociales dans lesquelles ils vivent). Comme le dit Barthes, pour Brecht "les maux des hommes sont entre les mains des hommes, c'est à dire que le monde est maniable ; que l'art peut et doit intervenir dans l'Histoire".

2/ Pour que le théâtre, selon la formule de Barthes "ne soit plus seulement magique mais devienne critique" Brecht élabore la théorie du théâtre **épique**. (le terme épique "épos" en grec qui désigne le " mot" puis le "**récit**" est, du reste, fréquemment utilisé en Allemagne après-guerre. Ainsi, Piscator, dont Brecht s'inspirera, présente-t-il sa pièce *Fahnen* comme un "drame épique" où l'action est interrompue par des procédés descriptifs ou explicatifs : films, pancartes, discours au public..)

Ce faisant, Brecht s'oppose au théâtre expressionniste de son époque (jouant sur le pathos) et plus généralement à toute une tradition théâtrale qu'il appelle **dramatique** (fondé sur **l'action** et **l'identification**) ou **aristotélicienne** .(cf. document joint : le tableau complet fait par Brecht lui-même sur l'opposition théâtre dramatique/ théâtre épique) mais renoue au contraire avec la forme ancestrale du théâtre (antérieur à Aristote, où un récitant ou un chœur de récitants s'adressait directement au public), la forme jubilatoire et populaire des scènes de rue du théâtre de foire, et le théâtre asiatique (utilisant les masques, l'attitude hiératique des acteurs). C'est à partir de ces formes théâtrales qu'il va théoriser la notion de "Distanciation" (*Verfremdungseffekt*) à laquelle il va assigner une fonction, qui lui est propre: créer un effet d'étrangeté, comme il le dit, ôter aux "événements susceptibles d'être modifiés par la société" le "sceau du familier", leur donner "l'allure de faits insolites, de faits qui nécessitent l'explication, qui ne vont pas de soi, qui ne sont pas simplement naturels." Double mouvement donc : Brecht rapproche le spectateur du sujet représenté en transportant une action historique dans le domaine quotidien et familier tout en l'en éloignant pour lui permettre de prendre un recul critique et se dégager des fausses représentations qu'il se fait de la vie quotidienne, de la société et de lui-même.

### 3/ Maître Puntila et son valet Matti à l'épreuve de la **distanciation**

Quelques effets très repérables:

\* les **titres** des différents tableaux (Puntila trouve un homme/Eva/Puntila se fiance avec les filles matinales / Le marché d'embauche / Scandale à Puntila....) qui en créant un effet d'annonce désamorcent l'effet de suspens. Le spectateur se trouve ainsi "placé devant quelque chose" et non "plongé dans quelque chose" (cf. le tableau de Brecht).

\* Le **prologue** initial qui lui aussi (sur un mode à la fois poétique et métalinguistique) brise l'illusion théâtrale en se désignant comme "comédie", en indiquant le contenu et en commentant le style.

(Le sel.....)

.....nous le versons

..... par quintaux) cf. la faconde et l'incessante agitation de Puntila.

\* La **tirade finale** de Matti qui énonçant la "morale" de l'histoire semble davantage s'adresser au spectateur qu'à son maître d'ailleurs absent (double énonciation oblige).

\* Les **chansons** qui interrompent l'action et entretiennent un rapport plus ou moins directe avec elle (cf. tableau 3 p.24/26 ; p.81 la chanson de Surkkala-le-Rouge. Cf. le chant de Puntila dont les strophes illustrent après coup la plupart des tableaux mais justement pas tous).

\* La désignation allégorique de certains personnages par leur **fonction sociale** (la pharmacienne, la vachère,...) cf. la façon dont dans le tableau 1, Matti se définit lui-même : Qui-es-tu lui demande Puntila ? Je suis votre chauffeur.

\* Des **rôles doubles** confiés à un même interprète : La vachère est aussi le récitant du prologue tandis que Laïna la cuisinière vient chanter après chaque scène devant le rideau pendant les changements de décor, le chant de Puntila.

\* Le **théâtre dans le théâtre** qui met à mal également l'illusion théâtrale tout en renforçant paradoxalement la théâtralité (tableau 5 dans le sauna p.41 le valet joue à l'amant "ah bon, vous avez commencé de jouer !" dit Eva à Matti ; tableau 7 p.59 lorsque les femmes de Kurgela applaudissent Matti quand il s'adresse fictivement au juge de la cour d'appel de Vigorg ; tableau 9 lors de la scène de l'examen que Matti fait passer à Eva .....)

\* La **démultiplication des récits** (de Matti p.12 p.19, p.36 etc... des femmes de Kurgela p.24 et suivantes...)

\* Le **surplomb** du spectateur sur Puntila (renforcé par les jugements de Matti, des femmes de Kurgela p.63, de l'ouvrier p.39...)

\* Les **effets de décalage** entre les actes et les propos de Puntila (tableau 10 p.85 comique dans l'attitude contradictoire de Puntila qui s'enivre alors qu'il vient de déclarer ne plus vouloir boire ; tableau 4 Puntila dit aux ouvriers qu'il les embauche mais ne veut pas leur signer de contrat ...).

\***Absence d'unité :**

- des personnages (cf. la dualité de Puntila qui peut passer brutalement d'un état de sobriété à un état d'ébriété avancée)
- des différents tableaux qui sont traités de façon autonome et discontinue tant au niveau temporel que spatial (ellipse temporelle entre le tableau 1 et 2 ; 12 lieux différents intérieurs et extérieurs)
- de l'action (quid de l'épisode des femmes de Kurgela au regard de "l'action principale" ?). Selon la terminologie de Vinaver dans *Ecrits sur le théâtre*, il s'agit d'une **pièce paysage** ("qui juxtapose des éléments discontinus à caractère contingent").

Ce mode d'écriture (dont le théâtre contemporain se nourrira tout en en gommant le plus souvent la finalité politique et didactique) n'exclut pas pour autant une dimension poétique et jubilatoire.

### III - Entrées ludiques dans le texte

A/ Avant la lecture du texte : susciter un horizon d'attente par :

1/ Le théâtre image : pour amener les élèves à s'interroger sur la représentation qu'ils se font de la relation maître/valet.

Modalités de l'exercice:

demander aux élèves (par 2) de produire en 5 minutes une image fixe du maître et du valet.

(ils peuvent éventuellement prendre des accessoires)/

Au départ les maîtres (5 ou 6 à la fois) sont au fond dos tournés, puis ils se retournent et "prennent" leur image (les élèves spectateurs peuvent éventuellement les aider à renforcer cette image : menton relevé etc...).

Les faire avancer, puis se remettre dos au mur, puis se retourner. Cette fois brusquement. Faire la même chose avec les valets. Puis dans un dernier temps faire "prendre" l'image aux maîtres et aux valets (les maîtres s'installent d'abord). On peut ensuite en gardant la même image échanger les rôles. Prolongement possible : leur demander d'animer leurs images par un geste répétitif (en accéléré ou au ralenti).

2 / Le jeu du chef d'orchestre : pour travailler la découverte du texte par l'écoute.

Modalité de l'exercice: Placer une quinzaine d'élèves en 1/2 cercle. L'un d'eux va devenir le chef d'orchestre et lire une réplique (qu'il choisit au hasard dans la pièce ou dans un montage de textes photocopiés) en "donnant le ton" (vite, lentement, fort, doucement, en chuchotant, sur un ton interrogatif, sur un ton chantonnant etc...). Les autres élèves, chacun leur tour, doivent choisir une autre réplique et la lire sur le même ton que celui du 1<sup>er</sup> chef d'orchestre jusqu'à ce qu'un autre élève devienne chef d'orchestre à son tour en choisissant un autre ton, etc...

3/ L'écriture d'une fable possible : pour mettre en perspective différentes informations.

Modalité de l'exercice : Faire deviner la fable de la pièce à partir des extraits découverts pendant le jeu du chef d'orchestre, des titres des différents tableaux (Puntila trouve un homme /Eva ...) et de l'affiche de la pièce (cf. document joint) sur laquelle on pourra faire observer certains indices (la vache = le décor campagnard, le propriétaire foncier; les roues = la studebaker, le chauffeur Matti, le cadre qui présente la vache comme un bibelot ou un jouet etc...)

B/ Après la lecture du texte

1/ S'interroger sur l'écriture de la pièce

a/ **par l'écriture**

\* Faire rédiger la fable de la pièce par petits groupes : comparer les productions pour mettre en évidence, comme le constate Brecht , l'impossibilité d'énoncer une fable de façon **objective**. (l'interprétation de la pièce y est toujours implicite car il est très difficile de s'en tenir à la simple succession des faits sans y introduire de liens de causalité).

\* Faire chercher le ou les schémas actantiels: là encore les écarts seront à interroger (comme autant d'interprétations de la pièce, de parti pris de mise en scène ....)

Exemple : **sujet** : Puntila / **objet** : devenir humain/**adjuvant** : l'aquavit/**opposants** : le café /**destinateur** : son bon "fond" naturel (débarrassé de sa personnalité sociale)/**destinataire** : lui et les autres.

Ou **sujet**: Puntila/**objet** : exploiter les autres par une méthode douce/**adjuvant** : l'alcool qu'il peut s'offrir grâce à sa richesse et son pouvoir/**opposants** : Matti et lui-même quand il est sobre/**destinateur** : le système capitaliste/**destinataire** : lui-même.

ou **sujet** : Matti /**objet** : rester lui-même /**adjuvant** : sa conscience de classe/**opposants** : les familiarités de Puntila, les avances d'Eva etc....

\* Faire chercher le(s) schéma (s)narratif(s) : pour constater que l'esthétique brechtienne du tableau traité de façon discontinue, dilue l'intrigue. Ainsi le schéma narratif suivant (**Situation initiale** : Puntila veut marier sa fille à un attaché/**Elément perturbateur** : il boit/ **Péripéties** : il veut la donner à son chauffeur/**Résolution** : Eva ne réussit pas son examen/**Situation finale** : Matti préfère partir) souligne-t-il l'aspect "vaudeville"de la pièce mais n'en épuise ni le sujet ni le sens.

\* Mettre en évidence " l'écriture épique"(cf. la multiplication des récits) en faisant reconstituer aux élèves la vie de Matti à. travers les micro récits fragmentés qu'il fait de sa vie.

\* Mettre en évidence le "montage" quasi **cinématographique** des différents tableaux en faisant imaginer aux élèves ce qui s'est passé par exemple pendant **l'ellipse** entre le tableau 1 et 2 ("une auto est passée au village avec deux hommes qui braillaient" précise l'attaché p.15 . Racontez leur voyage jusqu'à Puntila ...)

### **b/ Par le jeu et la lecture chorale**

Mettre en évidence l'écriture "épique" en faisant jouer les rôles des femmes de Kurgela (tableau 3) de façon **distanciée** : Aligner les femmes de façon frontale et les faire raconter leur vie à la 3<sup>ème</sup> personne en intercalant les phrases de leurs tirades. Exemple: p25 : la pharmacienne : "Elle ? La voilà sa vie : elle a étudié 4 ans....cuisinière"/la vachère:" "La voilà, sa vie : les vaches"/la pharmacienne: "La moitié.....d'elle"/la vachère : "Après...main" etc ... .Leur faire lire également les didascalies en continu avec les tirades.

Autre exercice possible: la pharmacienne dit son texte à la 1<sup>ère</sup> personne mais la vachère le répète à la 3<sup>ème</sup> personne (là aussi en déconstruisant la tirade phrase par phrase et en instaurant un jeu d'échos). Autre moyen d'obtenir un jeu distancié : faire jouer le rôle des femmes par des garçons !

2/ S'interroger sur les personnages : pour rendre les élèves sensibles aux choix qu'aura fait le metteur en scène.

### **a/ par la lecture de l'image et l'écriture.**

\* A partir des trois pronoms personnels **je/tu/il** (je=ce que Puntila dit de lui-même/ tu = ce qu'il dit aux autres/il = ce qu'on dit de lui) faire rédiger le portrait de Puntila (pour mettre en évidence la dualité du personnage ivre/sobre et la dualité des jugements portés sur lui : par exemple Matti/Laina)

\* Mettre les élèves dans la peau d'un metteur en scène qui devrait décider d'une distribution. Leur proposer plusieurs photos (cf. documents joints) et leur demander de choisir un Puntila, un matti, une Eva et de justifier leur choix.

\* Leur proposer **une** photo : Est-ce Matti ou Puntila ? Justifiez-vous.

- Eva réussit son examen et épouse Matti :

- Choisiriez-vous la même photo que précédemment?

- Imaginez la lettre qu'elle écrit à son père pour lui raconter sa nouvelle vie.

- Imaginez en une dizaine de répliques un échange entre Matti et Fina (Matti lui explique la façon dont les choses se passent avec Eva).

\* Observer l'affiche de la comédie de ST Etienne (mise en scène de Daniel Benoin). Quelle interprétation de Puntila suggère-t-elle ? (le cadrage sur le buste nu, le grain de la peau, la main, la bouteille, la serviette suggère-t-il un Puntila essentiellement pulsionnel, dyonisiaque, charnel, au naturel, oublieux des convenances –cf. p.13, tableau 1 "sans col dur"- ?)

### 3/ S'interroger sur la théâtralité

#### **a/ par la lecture de l'image**

\* Observer la photo extraite de la mise en scène de Maréchal (cf document joint) : pour faire constater que la position et l'attitude de Matti (jambes croisées, les mains dans les poches, adossé négligemment à une somptueuse voiture, le regard vague et absent à ce que lui raconte son maître) sont déjà une interprétation du texte : ils disent scéniquement la distance entre le maître et le valet et en l'occurrence la supériorité du valet sur le maître.

#### **b/ par l'écriture**

Vous êtes metteur en scène :

\* Si vous ne pouviez faire figurer sur scène que 4 objets, quels seraient ceux que vous choisiriez parmi cette liste ? (une bouteille, un panier de provisions, un journal, une cafetière, un attaché-case, un fouet à bestiaux, un plat de hareng). Justifiez votre choix.

\* Vous faites part à votre scénographe de vos hésitations : faut-il mettre sur scène une véritable Studebaker ou une voiture à pédales d'enfant ou une citation métonymique de la voiture (volant, roue, siège, moteur...) ou rien de tout cela . Le scénographe opte pour un choix et essaie de vous convaincre de sa pertinence.

\* Vous dirigez une compagnie théâtrale sans gros moyens financiers : Imaginez quel dispositif scénique simple pourrait rendre compte des 12 lieux différents de la pièce. De façon plus ponctuelle vous pourrez vous demander comment très concrètement représenter le sauna (tableau 5) "où le regard peut pénétrer" précise Brecht. Idem avec les maisonnettes de bois (tableau 3).

### c/ par le jeu

Faire mettre en espace le court passage du dernier tableau en proposant un questionnement très concret :

- la didascalie indique "Laïna le suit" et sa 1<sup>ère</sup> réplique commence par "Là" (embrayeur riche pour le jeu théâtral car pauvre sémantiquement) : quel geste fait-elle, lui pose-t-elle la main sur l'épaule, lui met-elle le sac de provisions dans la main, passe-t-elle devant pour lui barrer la route ?

- Pendant que Laïna essaie de le convaincre de rester, que fait Matti de sa valise ? Faire imaginer les jeux de scène possibles (la valise est-elle lourde, n'est-ce qu'un baluchon etc... Sur le plan de la signification, faire remarquer que selon qu'il la pose ou non sa détermination à partir n'est pas la même.

- Matti regarde-t-il Laïna ou lui tourne-t-il le dos (la distinction, voir l'opposition entre Laïna qui n'a aucune conscience de classe, qui reste dans l'affectif, dont l'identité ne se définit que par un rapport nourricier, et Matti, peut être rendue sensible par la position de leurs corps dans l'espace) cf. la didascalie". Elle **rentre** rapidement // il s'en **va** rapidement. Pourquoi rentre-t-elle rapidement ? (parce qu'elle est émue : certes, elle "renifle", mais aussi de façon plus concrète et non moins signifiante parce qu'elle aperçoit peut-être Puntila qui de l'intérieur de la maison lui fait signe de lui apporter une bouteille et qu'elle s'empresse d'aller lui obéir. Faire imaginer ainsi aux élèves d'autres situations concrètes.

- Quel pourrait être au contraire le "gestus" (pour prendre un terme brechtien) de Matti c'est-à-dire le geste non pas individuel mais social et emblématique qui nous permettrait de lire scéniquement son refus de l'aliénation et sa conscience de classe ?

- Lors de sa tirade finale, Matti se tourne-t-il vers les spectateurs ou vers la maison de Puntila ? le texte, du reste, dit les deux choses à la fois : "Longue vie, maître Puntila." mais aussi "Il est temps que tes valets te tournent le dos".....