



LE RETOUR AU DESERT O RETORNO AO DESERTO

**texte Bernard-Marie Koltès
mise en scène Catherine Marnas**

Mardi 19 janvier à 20h30
Mercredi 20 janvier à 19h30

**ESPACE MALRAUX
CHAMBERY**

Le retour au désert

O retorno ao deserto

Durée 2h15

Spectacle en français et en portugais avec surtitrage

Texte Bernard-Marie Koltès

mise en scène Catherine Marnas

avec André Auke, Sandra Corveloni, Julien Duval, Aline Filocomo, Franck Manzoni, Gisella Millas, Maud Narboni, Olivier Pauls, Jairo Pereira, Rita Pisano, Ricardo Romao, Davi Rosa, Bénédicte Simon, Gustavo Trestini

scénographie Carlos Calvo

création son Madame Miniature

lumières Michel Theuil

costumes Bia Junqueira

assistante à la mise en scène Rita Grillo

coproduction Théâtre La Passerelle scène nationale de Gap et des Alpes du Sud, Compagnie Parnas.

La création du *Retour au désert* a eu lieu à São Paulo, Rio de Janeiro et São José de Rio Preto, avec l'aide de CulturesFrance (Théâtre sur mesure), la convention CulturesFrance, DRAC PACA et Région PACA, les Consulats de France à São Paulo et à Rio de Janeiro, la Région Provence-Alpes-Côte d'Azur, le SESC de São Paulo

texte publié aux éditions de Minuit



LE RETOUR AU DESERT

Mathilde revient (je ne peux m'empêcher de penser que Koltès s'est amusé avec la chanson de Jacques Brel : *Mathilde est revenue...*). C'est en effet l'événement et le moteur de la pièce : après avoir fui en Algérie la honte d'avoir été tondu à la Libération, Mathilde revient avec ses enfants Édouard et Fatima pour apparemment se venger et récupérer sa part d'héritage.

Son frère Adrien, propriétaire de l'usine familiale, est installé avec sa famille dans la maison qu'elle possède (il y a sûrement là une métaphore de la situation en Algérie).

Les hostilités et les bouleversements sont donc ouverts. Pendant que le frère et la sœur règlent violemment les comptes du passé, Fatima dialogue avec le fantôme de Marie, la première épouse d'Adrien morte mystérieusement. Mathieu, le fils d'Adrien, apprend à sauter les murs qui le maintenaient hors du monde et Édouard finit par s'arracher à l'attraction terrestre.

La vengeance fait rage. Mathilde rase le préfet de police, Plantières, qui l'avait dénoncée de complicité avec l'ennemi à la Libération, à la demande d'Adrien. Elle s'acharne sur la pauvre seconde épouse d'Adrien, Marthe, alcoolique désarmée sous la tentative d'arbitrage des domestiques « onusiens » : Maame Queuleu et Aziz.

Pendant ce temps des complots se trament dans la maison d'Adrien ; les notables membres de l'OAS projettent un attentat dans un café arabe ; un parachutiste noir surgit miraculeusement dans le jardin pour faire une apologie nostalgique de la colonisation, d'un grand État français de « Dunkerque à Brazzaville ».

Mathilde finit par avouer au public son véritable objectif : « déraciner » son frère et l'emmenner avec elle en Algérie. Son rejet des racines est aussi un rejet de l'héritage et d'un ordre établi qu'elle ne cesse de secouer.

Ils finiront par partir ensemble, laissant sur place les braises d'un conflit vraisemblablement perpétué par les enfants de Fatima qui vient d'accoucher de deux bébés noirs : Romulus et Rémus.

Le cycle de la guerre continuera.

Catherine Marnas

NOTE D'INTENTION DE CATHERINE MARNAS

Bernard-Marie Koltès aimait surprendre.

Avec *Le Retour au désert*, l'une de ses dernières pièces, la surprise vint d'abord de l'interprète pour laquelle il écrivit le rôle de Mathilde : Jacqueline Maillan, une star comique du théâtre de boulevard. Il nous avait habitués aux lieux hors du monde, no man's land marginaux et sombres et nous voilà dans une maison bourgeoise de la province française, embarqués dans une histoire de famille, une sorte de comédie bourgeoise en apparence, une attaque en règle contre l'ethnocentrisme mesquin de la bourgeoisie française de province.

Monter cette pièce au Brésil c'est choisir de la sortir de son contexte franco-français, de la déraciner pour entendre de manière évidente sa force métaphorique et les mythes universels qui font pour moi la force des pièces de Koltès. Il y a des Atrides, des tragiques grecs dans le combat fratricide que se mènent Mathilde et Adrien. La guerre est partout : dedans, dehors, passée et présente, la Guerre d'Algérie, la Deuxième Guerre mondiale reproduites intramuros dans un cycle sans fin. La naissance des deux bébés noirs à la fin, Rémus et Romulus, assure que le combat continuera.

On trouve dans *Le Retour au désert* un thème que Koltès poursuivra avec Roberto Zucco : les murs. Murs qui enferment et qui protègent, que Zucco traverse avant de se rendre compte que « derrière un mur il y a un autre mur » et que c'est donc vers le haut, vers le ciel que l'on peut s'échapper. Envol qu'Édouard réalisera miraculeusement dans *Le Retour au désert*. Ces murs prennent une évidence criante au Brésil. L'énorme différence de niveau de vie (division de plus en plus évidente dans le monde entier) voit naître de plus en plus de résidences fortifiées, prisons farouches. La cristallisation de cette peur qui régit les rapports entre les hommes est rendue encore plus cruelle et plus actuelle par le côté désuet de cette propriété provinciale des années 60.

La vision de Koltès a la force d'une métaphore poétique mais aussi d'une prophétie sur notre temps. Mathilde vient pour arracher Adrien hors de ces murs, parois de la cage dans laquelle il enferme son fils, protections contre les dangers du monde, protections contre la vie. A l'épreuve du plateau, sous l'apparente clarté des personnages et des situations (quelquefois BD ou télé-novela) sourdent vite des forces noires, sauvages. Je crois que cette pièce doit beaucoup à l'admiration absolue que portait Koltès à Rimbaud ; la haine de ses racines que le poète vagabond a manifestée par rapport à sa ville, Charleville-Mézières, est la même que celle que Koltès exprime ici par rapport à ses propres racines : Metz.

Refuser le poids de l'héritage, prendre le risque de vivre, regarder plus large jusqu'aux étoiles, s'arracher à l'attraction terrestre, refuser l'immobilité des racines (« *Mes racines, quelles racines, je ne suis pas une salade* » dit Mathilde), la comédie bourgeoise laisse transparaître en filigrane le portrait d'un Koltès plus familier. Voilà qui rend Koltès très présent dans *Le Retour au désert*.

Catherine Marnas

Le Retour au désert **par Joëlle Gayot**

Catherine Marnas, une artiste capable de révéler le théâtre dans sa force et son évidence

« La langue française, comme la culture française en général, ne m'intéresse que lorsqu'elle est altérée. Une langue française qui serait revue et corrigée, colonisée par une culture étrangère, aurait une dimension nouvelle et gagnerait en richesses expressives ».

C'est armée de ces mots de l'auteur que Catherine Marnas opère son retour à Koltès. Un retour logiquement métissé, franco-brésilien, pour une metteuse en scène à la poigne volontaire, aimant le contemporain et l'ouverture des plateaux aux flux et reflux des corps et des langues étrangères. Après *L'Héritage* et *La Nuit juste avant les forêts*, après un montage intitulé *Fragments Koltès* et une incursion au Mexique pour y faire découvrir *Roberto Zucco*, Catherine Marnas entérine ce mouvement de va-et-vient qui la ramène inéluctablement dans les terres koltésiennes. Bernard-Marie Koltès, un auteur dont on ne se défait pas si facilement une fois qu'on l'a croisé et pratiqué à même les planches. Il faut dire que cette écriture, puissante et sensuelle, épouse à la perfection le geste de Catherine Marnas, elle-même aventurière des planches qu'elle prend à l'abordage comme d'autres bâtissent des maisons : ses mises en scène témoignent d'un sens rare de l'espace. L'intuition des volumes, la conscience aiguë des lois physiques qui régissent les pulsations invisibles de la scène font d'elle une artiste capable de révéler le théâtre dans sa force et son évidence.

Comédie, oui, mais tragique également

Avec *Le Retour au désert*, l'une des dernières pièces de l'auteur, écrite tout spécialement pour l'actrice Jacqueline Maillan, une boucle se boucle qui fait se rejoindre à des années d'intervalles le texte du début de vie, l'héritage et son écho testamentaire, *Le Retour*. À en croire Catherine Marnas, subtile décodeuse de la dramaturgie koltésienne, un décryptage révèle le cousinage. Même affres familiales, même legs problématique, même milieu bourgeois proche de l'implosion. Mais *Le Retour* développe, en outre, des vertus comiques auxquelles la muse Maillan n'était pas étrangère : *« Koltès joue des codes du boulevard. Il s'en amuse. Il faut se souvenir de Maillan lorsqu'on choisit l'actrice qui interprète Mathilde. Sinon, on passe à côté du personnage, et, du coup, on passe à côté de la pièce elle-même. »*

Comédie, oui, mais tragique également, et qui a tout à voir avec des Atrides revisitées, l'humour en plus, la pièce s'édifie autour d'un couple infernal, un frère et une sœur, Adrien et Mathilde, qui impulsent la mécanique du drame. Pour que se lèvent plus avant les dits et les non-dits de Koltès, Catherine Marnas joue la carte du bilinguisme. Acteurs français et brésiliens se partagent une partition dédoublée qui se donne à entendre dans des versions tremblées, suscitant l'irruption sur la scène des possibles du texte : *« Je fais jouer les débordements de l'inconscient, quelque chose que le diurne ne dirait pas et que le nocturne raconte. »*

Deux acteurs peuvent ainsi assumer un même rôle : si le parti pris n'est pas systématique, il se répète aux moments stratégiques. Manière d'évoquer ce qui est et ce qui n'est pas, le visible et l'invisible, pour qu'apparaissent ainsi, sous les yeux des spectateurs, les multiples facettes de personnages dont on sait que Koltès ne les trempait pas à la plume de la limpidité.

Les « lames de fond » qui sous-tendent la trame du *Retour au désert*

Dans un décor où les murs à franchir occupent concrètement l'espace, l'entrechoquement des sonorités, le mélange des langues, ouvrent les portes du texte sur des horizons élargis. Au-delà de l'histoire familiale qui voit une sœur débouler d'Algérie pour réclamer sa part d'héritage, et les conflits familiaux afférents, au-delà des échos assourdissants d'une Algérie révoltée, Catherine Marnas cherche les « lames de fond » qui sous-tendent la trame du *Retour au désert*. Elle évoque « *une pièce rimbaldivienne où il faut s'arracher à soi-même* », où « *l'envol signe la trajectoire de Mathieu, le fils d'Adrien* ». Mais elle souligne aussi la noirceur du drame et parle en ces termes de Mathilde : « *Étrangère à tout, indifférente à la terre natale, à l'origine ou à l'enfance, elle revient en terroriste poser une bombe dans la maison où le frère, Adrien, se protège comme il peut de l'intrusion et de la catastrophe* ». Pièce prophétique en sus, Catherine Marnas a lu *Le Retour au désert* à travers les violences du Brésil. Un pays qui exclut les pauvres et parque les riches dans des camps retranchés : « *Le Brésil éclaire ce que la pièce raconte : l'histoire d'un monde bourgeois, aux abris, enfermé en lui-même, retranché derrière ses murs.* » Elle signe une mise en scène qui déracine le texte et le fait accéder, dans la foulée, à sa pleine portée métaphorique et mythique.



BERNARD-MARIE KOLTÈS

Bernard-Marie Koltès naît en 1948 dans une famille bourgeoise de Metz. Violent, solaire et ancré dans la révolte comme celle de Jean Genet, tout en s'initiant à la musique de Jean-Sébastien Bach avec l'organiste Louis Thiry. Après avoir vu, à l'âge de vingt ans, Maria Casarès dans *Médée*, Hubert Gignoux, alors directeur du TNS Théâtre national de Strasbourg, lui propose d'intégrer l'école du TNS ; il y entre en section scénographie, puis y réalise une dizaine de mises en scène. Il commence alors à écrire pour le théâtre. En 1970, il monte sa propre troupe de théâtre, le « Théâtre du Quai » et écrit *L'Héritage* que Maria Casarès lit pour la radio. Entre un passage au Parti communiste français (1974-1978), de nombreux voyages en Amérique latine, en Afrique et à New York, Koltès crée de nombreuses pièces, comme le long monologue écrit pour Yves Ferry, *La Nuit juste avant les forêts*, qui est monté en off au Festival d'Avignon en 1977 par l'auteur, puis à sa demande, par Moni Grégo au CDN de Lille. Son théâtre, en rupture avec la génération précédente du théâtre de l'absurde est une recherche permanente sur la communication entre les hommes. Koltès a conçu le personnage de Roberto Zucco, à partir d'un fait divers. Au début des années 1980, il rencontre Patrice Chéreau qui devient son metteur en scène. Mais l'écrivain, malade, décède à 41 ans.

Bernard-Marie Koltès, dont les textes sont traduits dans une trentaine de langues, est un des dramaturges français les plus joués dans le monde. En février 2007, avec *Retour au désert*, il entre au répertoire de la Comédie Française, dans une mise en scène de Muriel Mayette, mais une controverse avec ses ayants-droits conduit à l'annulation des représentations.

Le théâtre de Koltès, basé sur des problèmes réels, exprime la tragédie de l'être solitaire et de la mort. Son écriture accentue la tension dramatique et le lyrisme de ses pièces. Comme les auteurs absurdes, il se sent exilé. Cependant Koltès se fonde sur des racines classiques : Marivaux, Shakespeare dont il traduit *Le Conte d'hiver*, que l'on retrouve dans *Roberto Zucco*, Rimbaud et Claudel, dont il retient l'idée de communion avec le spectateur lors du théâtre. Théâtre de révolte, Koltès est homosexuel dans un monde hétérosexuel. En Afrique, il voit la culture africaine écrasée par les Européens. Ce sujet devient la pièce *Combat de nègre et de chiens*. Après une visite en Amérique, il écrit *Quai Ouest*, sur un frère et une sœur dans une culture étrangère.

Dans *Prologue & autres textes*, il écrit de manière explicite son sentiment d'étrangeté face au théâtre et à la culture de son temps : alors que le film de kung-fu *Le Dernier Dragon* n'a reçu pratiquement aucune critique et peu de spectateurs à Paris - « encore un film de kung-fu » - il se propose, en sortant des films habituellement au cinéma, de cracher à terre de dépit en disant « encore un film d'amour ». Car la supériorité des films de kung-fu, termine-t-il, c'est qu'ils parlent le mieux d'amour tandis que les films d'amour parlent "connement de l'amour, mais en plus, ne parlent pas du tout de kung-fu". De même, dans *Dans la solitude des champs de coton* mais aussi la plupart de ses pièces, les relations humaines sont envisagées parfois sous une perspective ethnologique (les êtres humains se rencontrent comme des chiens et des chats, sur des problèmes de territoire), voire une perspective économique (le deal comme métaphore des relations entre individus et moteur d'une rencontre).



CATHERINE MARNAS

Tout en suivant une formation de comédienne au Conservatoire de Lyon, elle obtient un D.E.A. d'Études Théâtrales sous la direction de Michel Corvin en 1982.

Après avoir été assistante stagiaire d'Antoine Vitez en 1983 et 1984 et avoir réalisé son premier spectacle *Rashômon* d'après une nouvelle d'A. Ryunosuke en 1986, elle est assistante puis collaboratrice artistique de Georges Lavaudant pour une dizaine de spectacles jusqu'en 1994 tout en créant : *Élise et Marcel* d'après *Les Journaliers* de M. Jouhandeau en 1988, *Vania* d'après *Oncle Vania* d'Anton Tchekhov en 1991, *Les Diablogues* de Roland Dubillard en 1992. À partir de 1994, elle se consacre uniquement à sa Compagnie implantée à Marseille. En 1999, elle obtient le Grand Prix National du Ministère de la Culture, catégorie « jeune talent » des Arts du Spectacle Vivant.

La plupart des créations de la compagnie Parnas ont lieu en résidence au Théâtre La passerelle à Gap : *Les Chiens de conserve* de Roland Dubillard, *L'Héritage* de Bernard-Marie Koltès en 1997, *La Tempête* de William Shakespeare en 1998, *Fragments Koltès*, collage de textes de Koltès en 1999, *Marys' à minuit* de Serge Valletti en 2001, *Faust ou la Tragédie du Savant* d'après Goethe, *Marlowe* en 2002, *Lilith ou de l'inconvénient pour sa réputation de refuser la position du missionnaire* au Théâtre La passerelle à Gap en 2005, *Sainte Jeanne des abattoirs* de Bertolt Brecht en 2006, *Vengeance tardive* de Jacques Rebotier, créé à Briançon puis à Gap en 2007, *Le Crabe et le Hanneton*, spectacle de rue, création dans le cadre du Festival Cité Cirque en mai 2008.

Les autres créations ont eu lieu :

- Au Mexique avec l'aide de l'Association Française d'Action Artistique, *Roberto Zucco* de Koltès en 1995 - *Alors, entonces*, atelier franco-mexicain en 1998 - *Eva Peron* de Copi, en 2002 ;

- En Chine : *Dom Juan* de Molière dans le cadre du Festival Croisements en mai 2006 avec les élèves de 3e année de l'Académie Centrale de Pékin où elle a été nommée Professeur Honoraire.

Passionnée par la formation et la transmission, elle est professeur d'interprétation au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris de 1998 à 2001 et enseigne régulièrement à l'École Régionale d'Acteurs de Cannes depuis 1994.

CATHERINE MARNAS ET L'ŒUVRE DE KOLTÈS

Sa première mise en scène de Koltès a lieu au Mexique, en 1995 : *Roberto Zucco*. Dans la distribution figurent Daniel Gimenez Cacho (qui joue Zucco), acteur vedette au Mexique (*La Mauvaise Education* de Pedro Almodovar), et un tout jeune acteur : Gael Garcia Bernal.

Elle crée ensuite une pièce de jeunesse inédite, *L'Héritage* en 1997 au Théâtre de la Ville-Paris. Puis travaille *Matériau Koltès* au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris en 1998. *Alors, entonces*, est un atelier franco-mexicain dirigé en 1998, composé d'extraits de plusieurs pièces de Koltès, notamment *Le Retour au désert*.

Fragments Koltès, collage de textes, spectacle créé à Gap, en 1999 présenté au Théâtre des Abbesses à Paris.

La Nuit juste avant les forêts, direction d'acteur pour Iljir Sélimoski, créé au Théâtre des Salins à Martigues en 2007.



Ce qu'en pense la presse...

(...) La pièce oscille entre réalisme historique (les notables proches de l'OAS qui font sauter un café arabe) et lyrisme fantastico-énigmatique : un grand parachutiste noir surgit de nulle part pour faire l'éloge des colonies ; le fantôme de la première femme d'Adrien se promène dans le jardin ; le fils d'Adrien s'envole. Tantôt triviale, tantôt châtiée (Koltès avait le goût de la rhétorique classique), toujours en déséquilibre entre deux registres, la langue est encore déstabilisée par les interventions en arabe d'Aziz, le domestique de la maison (...). De cette cacophonie, la mise en scène de Catherine Marnas - qui est depuis plus de dix ans artiste associée au théâtre de Gap - fait son miel. Elle commence par l'accentuer. Son Retour au désert est donné en version franco-brésilienne. La pièce a d'abord été montée à São Paulo et les principaux rôles sont doublés : il y a deux Mathilde, deux Adrien, etc., joués par des duos d'acteurs franco-brésiliens. Complices ou comparses, ils se répartissent répliques et situations. Parfois, l'un traduit ce que l'autre vient de dire, d'autres fois pas - il y a des surtitres. A certains moments les acteurs brésiliens se mettent soudain à parler français et les acteurs français, portugais. Français ou brésilien... On s'y perd pendant cinq minutes, puis on s'en amuse beaucoup et ce Retour au désert devient alors un grand jeu, un chaos souriant et remarquablement maîtrisé - presque trop par moments - qui rend justice à la portée comique de la pièce mais aussi à sa dimension tragique.

René Solis - Libération

(...) Catherine Marnas arrive avec brio à rendre la complexité des intrigues de Koltès, où l'humain y est présenté comme étant habité par de multiples sentiments, tous aussi ambivalents les uns que les autres. Les retrouvailles agitées de Mathilde et Adrien servent de prétexte pour aborder d'autres problématiques. Derrière les règlements de compte d'un frère et d'une sœur déchirés par les années et la distance, se dessine une réflexion sur la guerre, l'appartenance à la patrie, la quête identitaire, le racisme, l'émancipation par le voyage... Mais, si nous arrivons à déceler toutes les subtilités de l'auteur, c'est grâce à une mise en scène précise et originale. À juste titre, nous pouvons aussi saluer les 14 comédiens qui défendent aisément leurs personnages.

En conséquence, Mathilde est revenue, Mathilde a troublé l'ordre de la maison, mais Mathilde est déjà prête à plier bagages. Même si, de prime abord, le chemin de Mathilde semble être un véritable retour dans un désert aride de sentiments, elle mène avec force le combat qui l'habite. Ce retour n'est autre qu'un besoin de se ressourcer auprès de son frère, qu'elle aime d'un amour passionnel et destructeur. En faisant le choix de revenir, Mathilde accomplit en quelque sorte une quête initiatique, où elle est à la recherche d'elle-même et de son identité. Après avoir soulevé les passions et fait exploser la violence, tant verbale que physique, elle repart sur la route grandie de son expérience. Cette adaptation ne laisse pas indifférent, elle nous incite à réfléchir, à se reposer des questions parfois oubliées, qui sont pourtant toujours d'actualité. Un beau voyage à ne pas manquer...

Emily Lombi - Les Trois Coups