

Le Bout de la route

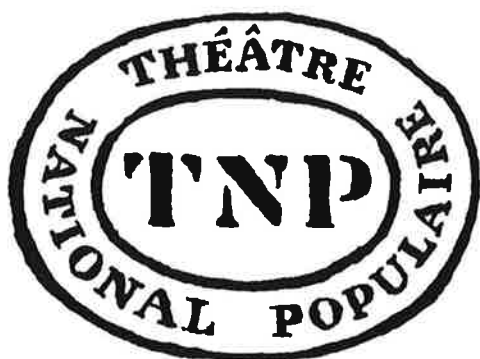
de Jean Giono

Mise en scène François Rancillac

**Petit théâtre du TNP
du 9 au 14 mai 2011**

Jedi 5 mai 2011 à 18h30 Librairie Lettres à croquer
Passerelle: Échanges avec Audrey Laforce ponctués d'une lecture
par les comédiens.

Mercredi 11 mai 2011 à 18h30. Petit théâtre
Prélude: L'étranger: la part de l'autre. Animé par Gérald Garutti.



Le Bout de la route

de Jean Giono. Mise en scène François Rancillac

Avec

Eric Challier Jean

Charlotte Duran Mariette

Jean-Pierre Laurent Barnabé

Tommy Luminet Albert

Claudine Baschet La Grand-mère

Tiphaine Rabaud-Fournier Mina

Emmanuèle Stochl Rosine

Dramaturgie **Frédéric Révérend**

scénographie **Jacques Mollon**

costumes **Ouria Dahmani-Khouhli**

lumière **Cyrille Chabert**

son **Daniel Cerisier** et **Fabrice Drevet**

Coproduction: **La Comédie de Saint-Etienne/CDN - Le Théâtre de l'Aquarium -
Le Fanal/Scène Nationale de Saint-Nazaire**

Durée du spectacle: 2 h 05

Synopsis

Par une nuit d'hiver, en pleine montagne, ça toque à la porte! Entre, sans qu'on l'y invite, un grand gaillard au sourire fêlé et à la parole douce, tout étonné lui-même d'être parmi des humains. « Est-ce ici le bout de la route? », il demande, ainsi qu'un peu de repos pour la nuit et de l'ouvrage pour demain.

Rosine, la patronne, le dévisage en silence: la faucheuse lui a ravi coup sur coup son mari et son aînée. Depuis, sa belle-mère vit cloîtrée dans le noir de sa chambre, piaulant sa douleur toute la sainte journée. Sa cadette, Mina, est bien fiancée à l'Albert, qui est brave berger, mais sera-t-il de taille pour tenir la ferme? Alors, contre toute attente, la rêche Rosine accueille l'étranger, et lui promet du labeur jusqu'à plus soif. Voilà comment Jean fit halte parmi les vivants... Ce n'est pas que Jean travaille: il se saoule de travail. Du matin au soir, il remue la terre, bat le blé, pétrit le pain, soigne les bêtes, coupe du bois ou monte des murs comme s'il voulait se dissoudre dans l'effort et la sueur. Au village, il a tôt fait d'être aimé de tous, jeunes et vieux, car Jean sait pour chacun, d'un grand rire ou d'un mot juste, délester les coeurs et redonner espoir. A son côté, on se sent comme revivre: même la grand'mère est sortie de sa retraite endeuillée pour venir lui parler!

Mais pourquoi Jean reste-il si solitaire? On dit qu'il parle tout haut parfois, la nuit, des heures à converser avec une femme imaginaire – sa propre femme, justement, d'après certains, celle qu'il a fuie en apprenant qu'elle le trompait avec un autre homme...

Enfin arrive le printemps si longtemps désiré, et la nature est éclaboussante de vitalité. Mina, elle, s'étirole, consumée par son amour pour Jean qu'elle cache de moins en moins, que chacun sait au village, sauf l'intéressé qui ne voit rien... Albert a renoncé, Rosine a alerté Jean, Mina a ravalé toute pudeur pour se déclarer, mais rien n'y fait: quand Jean réalise enfin la situation, il attrape son baluchon et reprend la route en s'excusant: avec sa femme, il ne fait plus partie du monde des vivants...

La pièce

Première pièce de Giono (1931), qui en écrira bien d'autres (Lanceurs de graine, La femme du boulanger, Le Voyage en calèche, Domitien, Joseph à Dothan, Le cheval fou,...), Le Bout de la route est sans doute aussi la plus belle (elle a été créée à Paris en 1941, avec le tout jeune Alain Cuny dans le rôle de Jean). Simple comme une tragédie grecque, ample comme un roman, elle déploie une langue incroyable, à la fois concrète et lyrique, témoignant de la fascination du Giono d'avant-guerre à la fois pour le jeune Claudel et le théâtre de Synge (comment ne pas penser ici au Baladin du monde occidental?), une écriture charnue goûtant à pleine bouche l'humus et l'air vif des montagnes (la pièce se passe dans le Vercors), sans pittoresque aucun, avec des mots qu'on dirait trouvés le long du sentier comme des trésors d'humanité, gros des rires et des larmes de toute vie d'homme et de femme, de la naissance à la mort.

Jean l'étranger est aussi « raconteur d'histoires »: par son art de la parole, il sait frayer de nouveaux passages aux puissances du désir dans les terres les plus arides, les cœurs les plus desséchés.

Mais, paradoxalement, cet artiste du « regain », ce sourcier de l'amour est lui-même comme absent du monde des vivants: trahi par la femme de sa vie, il ne peut continuer à mettre un pied devant l'autre qu'à condition de se mentir à lui-même, d'entretenir l'illusion d'une vie conjugale idéale en s'inventant une épouse fidèle mais fantomatique!... Et, à force de s'aveugler, Jean passera à côté de l'amour de Mina qu'il aura lui-même aidé à éclore...

Le théâtre, ce lieu d'où l'on voit, est l'endroit idéal pour donner à voir l'invisible : l'espace des fantômes et des morts, qui vous côtoient et vous accompagnent dans la vie, jusqu'à parfois vous étouffer...

Chez Jean Giono (« Jean » comme le voyageur qui vient toquer à la porte...), cet invisible, pour être visible, semble aussi avoir un prix: l'aveuglement...

Re-naissance

Nombre de romans de Giono d'avant-guerre, contemporains du *Bout de la route* (1931), racontent une re-naissance. Que ce soit un village abandonné qui se repeuple grâce à la rencontre d'un paysan et d'une « fille de rien » (Regain), une famille desséchée par la honte qui reprend vie grâce à l'amour fou d'un ouvrier agricole pour la « fille perdue » de la maison (Un de Baumugnes), ou tout un plateau provençal désertifié peu à peu réinvesti par la nature, les cultures, les animaux et les oiseaux grâce à l'enthousiasme d'un poète acrobate (Que ma joie demeure), etc. – chaque fois il s'agit d'une victoire de la vie sur la mort : L'eau re-circule dans les veines de la terre, le désir irrigue à nouveau les corps, et c'est un recommencement.

Il en est d'abord ainsi dans *Le Bout de la route*: La ferme, où Jean atterrit un soir, au hasard de sa marche, est comme tétanisée par le deuil. Le maître de la maison a brutalement péri il y a quelques années, suivi tout récemment par sa fille aînée, fracassée par une roche dévalant la montagne...

Depuis, la Grand'mère s'est cloîtrée dans une chambre, geignant nuit et jour sa douleur comme une folle. Depuis, Rosine, la maîtresse de maison, s'est enfermée derrière un masque d'autorité et de dureté pour supporter la charge de toute la maisonnée: elle est devenue « Rosine la Sauvage ».

Tout autour de la ferme, c'est la nuit (quasi omniprésente dans la pièce), une nuit froide, cristallisée d'étoiles et de silence...

La seule petite herbe malingre, qui réussit à pousser bon gré mal gré dans ce monde minéralisé par la mort, est l'amour encore informulé de Mina (la cadette) et du jeune forestier, Albert, qui descend chaque mardi de ses hauteurs pour partager un moment avec la jeune fille, jusqu'à ce que Rosine le mette dehors.

C'est alors que débarque cet étrange étranger qu'est Jean, à la voix douce, au sourire triste, à la poigne solide et au verbe haut. Avec lui, c'est une bouffée d'air et de lumière qui rentre dans la salle « voûtée et noire ». Sa bonté profonde, sa franchise inébranlable, son absence totale de peur, son regard pénétrant vont déstabiliser les habitants de la ferme, les obliger à parler, à se reparler, à secouer la cendre qui étouffait les langues et les coeurs. Ce « raconteur d'histoires » (est-ce un hasard s'il porte le prénom même de l'écrivain?), ce nouvel Orphée fuyant son Eurydice, sait, par son art de la parole, frayer de nouveaux passages aux puissances du désir dans les terres les plus arides, les coeurs les plus desséchés. Alors c'est Albert qui ose enfin déclarer son amour à Mina (qui entre en scène couronnée de pervenches, première fleur du printemps, aux vertus curatives: tout un symbole!). Alors c'est Rosine qui accepte contre toute attente de recevoir l'étranger, et s'autorise à nouveau l'humour et la tendresse. Et c'est la Grand'mère qui se glisse hors de sa chambre pour parler avec Jean. Et c'est Jean lui-même, blessé à mort par la trahison de sa femme, qui redevient comme un enfant en buvant le verre de lait offert par Albert, Jean qui baptise son hôte « maman Rosine », et qui est comme ré-accouché par la Grand'mère, au coeur de la nuit, en réussissant enfin à pleurer toutes les larmes retenues depuis des jours et des jours de marche aveuglée...

Ce « regain », provoqué par l'arrivée de Jean, ramène le soleil dans la pièce de Giono (tout le deuxième acte se passe durant une chaude après-midi d'automne éblouie de lumière et de verdure) et semble même contaminer tout le village (incarné par le vieux Barnabé et la jeune Mariette), lui aussi « réveillé » par la bonté et le franc-parler de cet homme singulier, qui passe ses journées à travailler pour les autres, à aider. Pendant que le pain (autre symbole!) cuit dans le four banal, les filles et les garçons dansent au pied du chêne la fête de la vie...

Si ce n'est que Jean n'est pas de la partie...

Espace de l'aveuglement

L'immense beauté de la pièce de Giono est dans ce double mouvement contradictoire : ouverture à la vie, à la lumière, à la sensualité, à la bonté de toute une communauté humaine réveillée par l'arrivée de Jean – lequel se renferme peu à peu en son for(t) intérieur, se coupe du monde des vivants pour continuer à aimer passionnément un fantôme, une illusion. Quelle scénographie peuton imaginer pour donner à voir et à entendre cet aveuglement progressif ?

Cela va mieux en le disant : tout naturalisme naïf sera évidemment honni de la représentation (ainsi que tout pittoresque rural ou folklorique – malgré tant d'a priori, Giono est tellement loin de ça !). Et pourtant, le réel doit pouvoir y vibrer de sa présence brute : la terre, la lumière, le feu, etc. – ainsi que des objets à forte intensité symbolique : le lait, le pain, les pervenches, la fleur dans la poche de la veste, le jeu de dames, etc.

Quasiment toute la pièce se passe en intérieur. C'est comme si une fois entré et accueilli dans la ferme de Rosine, Jean n'en sortait plus : il s'y réfugie, s'y protège (de lui-même et de sa douleur). Il peut aller et venir pour son travail, sortir aux champs ou dans la forêt, on ne le voit jamais dehors : incapable en fait de rencontrer l'autre et son espace propre. Pourtant, tout l'invite à sortir de lui-même : son énergie au labour, la sympathie qu'il dégage et l'affection que lui portent les autres villageois. Le deuxième acte fait d'ailleurs vibrer constamment la possibilité qu'aurait Jean de franchir des seuils, de sortir dehors, de « s'extérioriser » : d'abord (au premier tableau), le four banal est bien une ancre sombre et chaude où Jean aime à se réfugier (presque un ventre de mère !), mais sa porte s'ouvre sans arrêt sur la lumière éclaboussante de l'après-midi, dehors, sur les rumeur du bal où tournoient les jeunes gens, là-bas. Le deuxième tableau de l'acte II se passe, lui, carrément en extérieur, alors que Mina toque à la fenêtre de Jean pour l'inviter à la rejoindre sous l'arbre, dans la nuit... C'est alors que les seuils, que Jean refuse de franchir, deviennent criants : il répond à la jeune fille d'abord depuis sa fenêtre, puis du pas de sa porte... qu'il ne dépassera jamais pour répondre à l'appel de l'amoureuse !

Alors, le troisième acte nous ramène dans la salle de ferme du début de la pièce : la boucle est bouclée, il n'y a pas d'échappée possible, d'ouverture vers un ailleurs ou vers autrui : l'espace est définitivement clos, bouché, saturé de mots tranchants et de désirs ravalés : implusif ! La scénographie imaginée par Jacques Mollon donnera discrètement corps à ce mouvement d'ouverture possible et de renfermement inéluctable, de tension du dehors (avec sa vie, ses désirs, sa lumière et ses couleurs) qui réclame (vainement !) ses droits sur la nuit intérieure dans laquelle Jean se terre progressivement.

Nous avons beaucoup regardé ensemble les splendides tableaux « outre-noirs » de Pierre Soulage, recouverts de cette pâte d'un noir absolu, telle une terre luisante, pétrolifère, labourée par les griffes terribles (mais sensuelles) d'un immense râteau métaphysique... Toutes les surfaces (sol, murs) du décor du Bout de la route seront recouvertes d'une semblable peau de nuit minérale et striée, qui vibrera sous la lumière. Car ici, c'est le noir qui révèle la lumière...

Le rideau s'ouvrira sur un espace ouvert, sombre, apparemment sans limites (comme si la salle du premier acte n'avait d'abord pas de murs, béante sur l'immensité de la nuit). Petit à petit, au fur et à mesure qu'on apprend le destin de Jean, on devinera au lointain un grand mur, bouchant l'horizon. Mais déjà une petite fenêtre d'un vert intense y apparaîtra soudain, pour permettre à Albert de redire à Jean, depuis le dehors, l'amitié qui vient de naître (ou rouge ? Ou jaune ? Comme les petites ouvertures aux couleurs primaires trouées par Le Corbusier dans les épaisses murailles de ses églises...).

Puis la paroi du fond glissera doucement vers le public, et commencera à se disloquer, à laisser place à des fentes de lumières colorées, qui s'insinueront dans le four banal (II,1). Elle s'ouvrira ensuite franchement sur la nuit du deuxième acte (II,2), pour se reconstituer enfin en muraille infranchissable au troisième acte, bouchant violemment l'espace de l'avant-scène, où vont s'entrechoquer les personnages, comme asphyxiés par Jean...

Cet espace « soulagien » réclame un travail de la lumière quasi pictural, afin de révéler et faire jouer l'épiderme noir des surfaces, percé soudain de masses de couleurs presque insolentes, et où doivent vibrer les corps des acteurs... Au premier acte, j'aimerais aussi donner la sensation au public d'être comme devant l'immense cheminée de la salle de ferme: Tout le plateau baignera dans le seul flamboiement intense d'un grand feu invisible (en projection vidéo): c'est seulement son reflet palpitant sur les corps qui fera exister la flamme vivante : Les visages rouges, comme brûlés par l'incandescence, à l'avant-scène ; des silhouettes à peine visibles au lointain. Le feu, qui est à la fois la vie et la mort...

A la fin du premier acte (le plus long de la pièce), quand apparaît la Grand-mère auprès de Jean, le feu se serait comme éteint, et c'est la brûlure froide et bleutée de la Lune qui envahit l'espace. La Grand-mère y entrera telle une apparition fantomatique, avec son costume de fêtes tout « en fleurs d'or et de bleu comme un vieux rêve ». Une vieille dame fragile, tendre et dangereuse à la fois: car c'est aussi une sorcière, une prêtresse du monde des morts...

Dans cet espace étrange, plein de vibrations, on butera sur la présence incontournable des corps: jeunes ou âgés, impulsifs ou retenus, éclatants de désir ou comme « absents ». C'est pourquoi, pour interpréter Jean, j'ai choisi le formidable acteur qu'est Eric Challier, qui devra, du haut de son 1,95 m et de sa puissance physique et sensuelle, donner corps à celui qui renonce justement à habiter son corps... Et toute la distribution, d'Emmanuelle Stochl à Jean-Pierre Laurent, rassemble des acteurs tout autant « incarnés », des vraies « gens », avec les pieds bien en terre, pesant tout leur poids de chair et d'os, aux visages sillonnés par l'expérience de la vie.

Ce sont aussi des acteurs « à voix », comme je les aime, et qui ont rapport amoureux à la langue. Car il nous faudra travailler celle de Giono presque comme une langue étrangère (et surtout pas comme un faux patois!): lui rendre à la fois sa pleine concrétude, qui doit être aussi étonnante qu'évidente, avec ses soudains brefs élans lyriques, si vite contenus, tout en pudeur retenue...

François Rancillac notes de travail, août 09)

Jean Giono

Est un écrivain français né à Manosque en 1895 et mort en 1970. Son enfance passée sur les bords de la Durance dote son écriture d'un lyrisme qui célèbre la nature et la vie paysanne. C'est en 1928 que paraît Colline, premier roman qui reçoit le prix Brentano. L'œuvre suscite l'enthousiasme, notamment de la part de Jean Paulhan qui l'éditera dans ses revues. Son roman Regain (1930) est récompensé par le prix Northcliffe et, en 1935, Que ma joie demeure connaît un grand succès. L'idéal pacifiste qui nourrit ses œuvres depuis son expérience de la Première guerre mondiale lui vaudra d'être emprisonné à la Libération. Giono a été élu membre de l'Académie Goncourt en 1954. Il est l'auteur de longs poèmes en prose, de chroniques, de pièces de théâtre et de nombreux romans dont plusieurs ont été portés à l'écran, comme Le Chant du monde (1934), Les Âmes fortes (1949) ou Le Hussard sur le toit (1951).

François Rancillac

Codirecteur (avec Danielle Chinsky) du Théâtre du Binôme depuis 1983, il s'attache et s'attaque à des auteurs aussi divers et variés que Racine, Christian Rullier, JMR Lenz, Noëlle Renaude, Corneille, Jean-Luc Lagarce, Jean Giraudoux, Rostand, Jean-François Caron, Molière, Olivier Py, Jean-Pol Fargeau, Marie Balmary, Hanokh Levin, Remi De Vos, Eschyle, Max Frisch...

Artiste associé au Théâtre de Rungis de 1992 à 1994, à l'ACB – scène nationale de Bar-le-Duc de 1996 à 1999, au Théâtre du Campagnol – CDN, au Théâtre du Peuple de Bussang de 1991 à 1994.

Il a été co-directeur (avec Jean -Claude Berutti) de la Comédie de Saint-Étienne/CDN de 2002 à 2009, et vient d'être nommé à la direction du Théâtre de l'Aquarium, à La cartoucherie (Paris).

Informations pratiques

Le Petit Théâtre du TNP

Situé derrière le TNP, rue Louis-Becker à Villeurbanne

Calendrier des représentations

Mai: **lundi 9, mardi 10, mercredi 11, jeudi 12, vendredi 13, samedi 14**

Location ouverte. Prix des places : 23 € plein tarif; 18 € tarif abonné et tarif groupe (8 personnes minimum); 13 € tarif réduit (- de 26 ans, étudiants, demandeurs d'emploi, bénéficiaires de la CMU, professionnels du spectacle).

Renseignements et location **04 78 03 30 00** et **www.tnp-villeurbanne.com**

Accès au Petit théâtre du TNP

TCL Métro ligne A, arrêt Gratte-Ciel.

Bus ligne C3, arrêt Paul-Verlaine; lignes 38 et 69, arrêt Mairie de Villeurbanne.

En voiture Prendre le cours Émile-Zola jusqu'aux Gratte-Ciel, suivre la direction Hôtel de Ville.

Le TNP est en face de l'Hôtel de Ville. Par le périphérique, sortir à Villeurbanne Cusset/Gratte-Ciel.