

DU 24 AVRIL AU 21 MAI 2006

# Têtes rondes et têtes pointues

BERTOLT BRECHT - PHILIPPE AWAT

mise en scène et adaptation

**Philippe Awat**

composition musicale

**Victor Belin et  
Antoine Eole**

assistante à  
la mise en scène

**Véronique Ros de la Grange**

chant

**Katia Mayen**

scénographie

**Marianne Klapisch**

masques

**Nathalie Casaert**

décor

**Juliette Barat et  
Klerwi Contreras**

lumière

**Didier Brun**

costumes

**Dominique Rocher**

avec

**Anne Buffet**

**Sandrine Bounhoure**

**Jean-Marc Charrier**

**Mikaël Chirinian**

**Jean-Charles Delaume**

**Florent Guyot**

**Pascale Oudot**

**Bruno Paviot**

**Magali Pouget**

## J'ENTENDS SÉPARER CE PEUPLE EN DEUX PARTIES, J'EXTERMINE L'UNE POUR LE SALUT DE L'AUTRE

relations publiques **Michaël Dusautoy - Anaïs Riquelme**

01 43 90 49 45 - [r.p@theatre-quartiers-ivry.com](mailto:r.p@theatre-quartiers-ivry.com)



Coproduction Théâtre des Quartiers d'Ivry, Cie du Feu Follet, Théâtre Romain Rolland de Villejuif.  
Avec l'aide à la création de la DRAC Ile-de-France - Ministère de la Culture et de la Communication,  
avec le soutien à la diffusion d'Arcadi (Action régionale pour la création artistique et la diffusion en Ile-de-France).  
Avec l'aide de l'Espace Culturel André Malraux du Kremlin Bicêtre et du Théâtre de Cachan.

**L'Humanité**

**Théâtre  
des  
Quartiers  
d'Ivry**

01 43 90 11 11

**THÉÂTRE D'IVRY ANTOINE VITEZ M° Mairie d'Ivry**

*Misséna : ... Ibérine sait bien  
 Que, peu versé dans l'abstraction, le peuple cherche,  
 Du fond de sa misère, et de son impatience,  
 A mettre sur ses maux, un nom et un visage,  
 La figure connue d'une bête à deux pattes,  
 Ayant bouche et oreilles, et qu'on puisse croiser  
 Tous les jours dans la rue.*

*Têtes rondes et têtes pointues, Tableau 1.*



## Une fable politique

Dans un pays imaginaire nommé Yahoo, de grands affrontements se préparent qui menacent l'ordre établi: une trop belle récolte, la surproduction, l'effondrement du cours du blé, et voilà les paysans qui prennent les armes contre les grands propriétaires et rejoignent les rangs de la Faucille - révolte paysanne - pour obtenir l'abolition des fermages.

Que faire pour briser cette union et sauver la propriété privée ?

Le peuple réclame des têtes ? Mais on peut lui en donner ! Par bonheur pour les possédants, il n'y a pas au pays Yahoo que des pauvres et des riches, il y a aussi des Tchouques et des Tchiches, deux groupes ethniques différents par la forme du crâne, rond pour les uns, pointu pour les autres.

Persuader les Tchouques que les responsables de tous leurs maux sont les Tchiches, c'est l'affaire d'Ibérine, l'idéologue, l'homme providentiel, le nouveau chef de l'Etat.

Des deux antagonismes, de race et de classe, lequel va prendre le pas sur l'autre ? Que vont faire les fermiers Tchouques comme Callas ?

Pour leur malheur et celui de tous les exploités, ils vont tomber dans le piège tendu par le pouvoir, prendre l'ennemi imaginaire pour l'ennemi réel, et faire échouer l'effort lucide mais désormais isolé de la Faucille pour abolir l'exploitation en détruisant la société de classe.

## Brecht, auteur politique ou poète révolutionnaire ?

La thèse qui enferme Brecht dans un schéma - anarchiste, anti-fasciste puis communiste stalinien - néglige, sans le vouloir, le poète lyrique et l'orfèvre du langage. Il y a chez Brecht, au départ, un choix et une volonté d'engagement, sans lesquels le message littéraire serait privé de destinataire. Dans la plupart de ses textes, Brecht travaille à la critique du monde capitaliste, mais le fascisme, qu'il combat davantage, reste pour lui un traumatisme qu'il essaie d'élucider à travers son oeuvre, car il y a quelque chose d'incompréhensible dans le fascisme.

Brecht est avant tout écrivain de théâtre. Et s'il réfléchit sur son art, c'est pour nous dire comment il conçoit le monde, quels rapports il entretient avec lui, ce que représente à ses yeux l'Être humain. Si poésie et discours politique s'amalgament, intimement chez lui, c'est qu'il n'est pas concevable de distinguer le poète de l'homme. Brecht est engagé par la poésie et poète par engagement, et c'est au niveau du poète - créateur d'un théâtre épique pétri d'images - que j'ai choisi d'aborder la question de "l'homme politique".

## La parabole comme principe de distanciation

*Têtes rondes et têtes pointues* (écrite en 1933) n'est pas un document sur le fascisme car la pièce ne reproduit pas la réalité, c'est une parabole dramatique qui rejette au contraire la réalité contemporaine dans un "exotisme spatial ou temporel" afin de présenter les choses sous un habit, un déguisement insolite, qui force alors l'intérêt. Brecht définit la parabole comme une épure du réel, qui rend visibles les mécanismes cachés d'une structure sociale. Dans *Têtes rondes et têtes pointues* il met à jour le mécanisme d'une mystification idéologique par le biais d'un "conte noir" dont les matériaux sont empruntés, entre autres, à Shakespeare, Kleist et Swift.

*Têtes rondes et têtes pointues* doit beaucoup, en particulier, à *Mesure pour Mesure*. Brecht suit Shakespeare pas à pas pour ce qui est des personnages et des principales situations. S'il est bien question dans les deux pièces des efforts du pouvoir pour extirper la corruption qui ronge l'État, Shakespeare et Brecht ne s'entendent pas sur la nature de cette corruption. Chez Shakespeare, elle est morale, inhérente à la nature de l'homme. Chez Brecht, la corruption est sociale, inhérente à la nature d'une société divisée en classes antagonistes. Cette division entraîne un double point de vue :

Pour les grands propriétaires, le mal est représenté par la Faucille (action révolutionnaire des paysans); c'est le mouvement qui dresse les exploités contre leurs exploités. La corruption, c'est la révolte contre l'ordre établi.

Pour les exploités, le mal est représenté par les grands propriétaires. La corruption, c'est l'exploitation de l'homme par l'homme.

Brecht reste prisonnier de la structure que lui offrait Shakespeare, celle du point de vue unique. De fait, on a l'impression que Brecht traite la fable des grands avec de temps en temps des incursions dans celle des paysans, nécessaires pour établir son deuxième point de vue. Le personnage et l'histoire du fermier Callas sont introduits de force dans le modèle que proposait Shakespeare. Avec la fable du fermier Callas, Brecht décrit le "Voyage au bout de la nuit" d'un exploité qui, par absence de réalisme politique, consomme sa perte dans la plus grande confusion.

"Se servir de Brecht sans le critiquer, c'est le trahir" déclarait Heiner Müller. En effet, la forme didactique et manichéenne, trop souvent reprochée à ses pièces, pourrait réduire la mise en scène à une vision simpliste. Aussi, la notion de *distanciation* - inhérente à l'ensemble de son œuvre - offre une multitude de traitements possibles et s'illustre par l'emploi de pancartes écrites, d'annonces lumineuses, d'interprétation de chansons, etc... Tous ces éléments travaillent au détachement de l'action pour pouvoir la commenter, c'est pourquoi, le théâtre de Brecht ne doit jamais "compromettre" complètement le spectateur afin qu'il conserve un certain recul, pour émettre un jugement personnel. Le spectateur aime qu'on lui raconte une histoire, qu'on le fasse entrer dans une intimité à laquelle il peut s'identifier, tout en lui révélant le risible ou l'effrayant qui guette l'humaine condition.

Les thèmes soulevés par *Têtes rondes et têtes pointues* cristallisent à la fois un cauchemar et une mise en garde car ils se font l'écho d'un danger toujours possible. Il est donc nécessaire que le public d'aujourd'hui comprenne l'essentiel de ce que Brecht voulait exprimer : l'absurdité des guerres qui ne profitent qu'à ceux qui savent en tirer les bénéfices.

Avec cette œuvre, Brecht réussit à nous présenter l'histoire sous un déguisement insolite en y introduisant amusement et comédie. Il ébranle les convictions et les certitudes avec humour et ironie et si l'on peut, aujourd'hui, rejouer cette pièce, c'est qu'elle semble s'adapter invariablement à l'évolution du temps et des cultures.



© Bellamy / 1d-photo.org

## La piste du clown

Brecht exigeait que l'on présente son théâtre comme un divertissement ; comment alors parler du fascisme et de l'absurdité des guerres en fuyant le réalisme et tragédie ?

De cette réflexion est née la piste de cirque comme espace de jeu car l'art de la représentation dans le cercle contient un fond essentiel, celui de représenter la communauté au sens large. Le cercle ainsi pensé devient force symbolique, un rond presque clos capable d'accentuer ou d'attiser la menace. Seuls quelques accessoires sont utilisés à tour de rôle afin de symboliser la succession de lieux imposés par le récit. La scénographie, ainsi pensée, crée des espaces de jeux intemporels et soumet la pièce au principe de distanciation.

Le cirque est également défini par l'entrelacs de deux émotions universelles, la peur et le rire. Ces deux émotions sont ici le lien avec la pièce de Brecht, car l'auteur offre avec ce texte, une thématique forte qui puise ses racines dans la nature même du clown, et qui par extension, représente l'une des grandes tragédies humaines, à savoir l'oscillation perpétuelle entre, subir l'oppression ou devenir l'oppressé. Le clown, dépourvu de rationalité, fonctionne spontanément sur le mode émotionnel. Tout comme les bouffons chez Shakespeare, les clowns cultivent depuis toujours l'art de dire des vérités au public et c'est cette complicité avec le spectateur qui est ici recherchée.

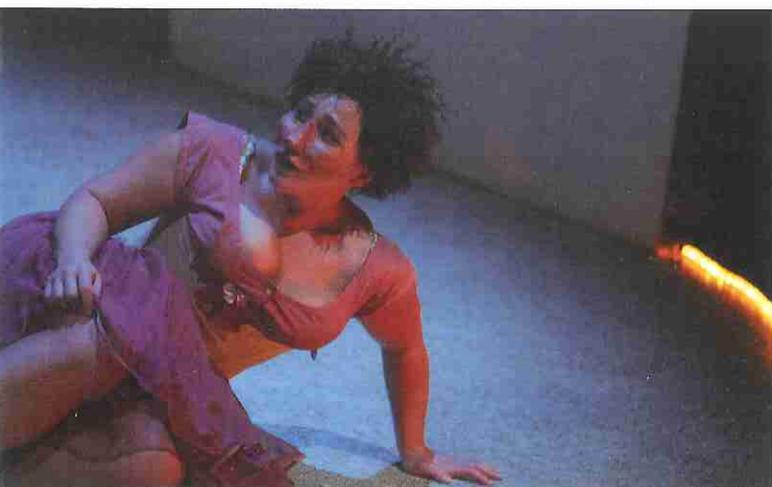
A partir d'un travail d'improvisations, axé sur l'univers du clown, nous avons cherché à extraire un code de jeu qui associe rire et émotion pour construire les personnages de la pièce. Mais pour les besoins et la compréhension de l'histoire, nous devons également différencier les deux groupes ethniques (les Tchouques et les Tchiches) qui peuplent le monde Yahoo. Aussi, l'univers du masque s'est rapidement imposé lors des répétitions car il offre d'une part, la possibilité aux 9 comédiens d'incarner les 30 protagonistes de l'histoire, et d'autre part, il permet d'élargir l'interprétation du comédien et de rendre essentiel le propos du personnage. Le masque précise les gestes du corps, le ton de la voix, il porte le texte au-dessus du quotidien.

L'univers musical, créé pour l'occasion, est inspiré de musiques traditionnelles de cirque et certaines chansons, figurant dans le texte original, sont interprétées sur le plateau par les acteurs.

Le traitement choisi, d'une bande de clowns aux masques étranges évoluant sur une piste de cirque, révèle le caractère à la fois burlesque et tragique de l'œuvre. Mais il n'en demeure pas moins que *Têtes rondes et têtes pointues*, en tant que conte philosophique, dépasse largement les limites de la réalité allemande des années 30 car la problématique raciste n'a qu'une valeur d'exemple. Ce qui importe en définitive, ce sont les lumières que la pièce apporte sur la fonction de l'idéologie dans une société de classe. Elle montre bien comment un état menacé dans son existence par une crise économique et sociale, s'efforce de travestir le réel, en lui substituant une réalité imaginaire, de manière à piéger la colère des opprimés.

Rejouer aujourd'hui *Têtes rondes et têtes pointues*, c'est replacer l'Homme au cœur d'une machinerie infernale, le forçant à se frayer un chemin entre l'ordre et le désordre, entre l'individuel et le collectif.

Philippe AWAT.



© Bellamy / 1d-photo.org

**“Le théâtre théâtralise tout, il faut glisser constamment dans la gorge du théâtre ce que le théâtre ne peut digérer.”**

B. Brecht

## Bertolt Brecht (1898 – 1956)

Auteur dramatique, poète lyrique, narrateur et cinéaste, théoricien de l'art et metteur en scène, Brecht est né en 1898 dans une famille bourgeoise. Après des études de lettres et de médecine, il découvre le milieu théâtral et se lie notamment avec Karl Valentin. De 1924 à 1926, il est engagé comme dramaturge et travaille auprès de Max Reinhardt, un des plus grands metteurs en scène de l'époque, à Berlin au Deutsches Theater

Les premières pièces qui le font connaître au lendemain de la Première Guerre mondiale - *Baal* (1918), *Tambours dans la nuit* (1919), *Dans la jungle des villes* (1921) - rejettent plus généralement le théâtre illusionniste et ses effets d'identification. Il écrit *Homme pour Homme* (1927) et *l'Opéra de quat'sous* (1928, pièce qui recueille un énorme succès public à sa création), marquant ainsi l'apparition d'un théâtre épique. Parallèlement, Brecht se met à étudier le matérialisme dialectique, en vue de porter au théâtre l'économie moderne dans sa complexité déconcertante.

Avec la crise mondiale de 1929, Brecht accentue la fonction didactique de son théâtre épique avec *Sainte Jeanne des Abattoirs* (1930), *La Mère* d'après Gorki (1932), mais plus encore avec les *Lehrstücke* (pièces d'enseignement idéologique): *Le Vol au-dessus de l'océan* (1929), *L'Importance d'être d'accord* (1929), *Celui qui dit oui celui qui dit non* (1930), *L'Exception et la règle* (1930). Ces scénarios, véritables machines à jouer pour les acteurs, expérimentent les rapports entre les opinions, les situations et les comportements et mettent en scène l'articulation du politique à l'économique, aussi bien que de l'individuel au collectif. Ainsi *Têtes rondes et têtes pointues* (1933), *Les Fusils de la Mère Carrar* (1937), *Grand'Peur et misère du Troisième Reich* (1938), prennent pour cible le nazisme montant et se confrontent à une actualité urgente. Brecht tend à mettre au centre des ses fables un personnage décentré, ambigu et divisé qui rend bien l'hésitante complexité d'une liberté dans l'aliénation et de l'aliénation dans une liberté.

En 1933 (avènement d'Hitler au pouvoir) Brecht quitte l'Allemagne avec sa famille et vit au Danemark jusqu'en 1939 puis s'installe à Hollywood en 1941. Il effectue pour survivre des travaux de scénariste, collaborant avec Fritz Lang pour *Les Bourreaux meurent aussi*.

Durant cette période, naissent les pièces du grand répertoire brechtien, sous forme de paraboles: *La Bonne âme de Setchouan* (1938-42), *La Vie de Galilée* (trois versions entre 1938 et 1956), *Mère Courage et ses enfants* (1939), *Maître Puntilla et son valet Matti* (1940), *La Résistible Ascension d'Arturo Ui* (1941), *Schweyk dans la Deuxième Guerre mondiale* (1941), *Le Cercle de craie caucasien* (1945). Mais en 1947, dans un climat de chasse aux sorcières, le Maccarthysme, l'auteur est interrogé par la commission des activités antiméricaines pour "sympathie communiste". En 1948 il rejoint Berlin-Est où il fonde en 1949 le Berliner Ensemble avec son épouse, la comédienne Hélène Weigel. Brecht consacre désormais l'essentiel de son activité à former cette troupe et à tester son œuvre avec elle. Dès lors, Brecht affirme et affine sa théorie du théâtre épique et de l'effet de distanciation qui consiste à rendre insolite ce qui est habituel pour l'exposer à la critique à travers *L'achat du cuivre* (1937-1951), *Le Petit organon pour le théâtre* (1948), *La Dialectique au théâtre* (1953) et *Journal de travail* (1938 à 1955).

Brecht, cet allemand des années de crise, défend la conception d'un théâtre épique, défini par sa fonction sociale et politique. Ce théâtre réformé, qui adapte ses structures et ses procédures à la dimension historique du réel, se sait lui-même dans l'histoire et se présente comme un système ouvert.

D'après P. Ivernel  
Dictionnaire encyclopédique du Théâtre, Michel Corvin, ed Bordas

### DU 24 AVRIL AU 21 MAI

du mardi au samedi 20h - dimanche 16h  
relâche le lundi - relâche exceptionnelle le mercredi 26 avril

lieu des représentations

**Théâtre d'Ivry Antoine Vitez**

1 rue Simon Dereure - Métro ligne 7 - Mairie d'Ivry

adresse administrative

**Théâtre des Quartiers d'Ivry**

7 place Marcel Cachin 94200 Ivry

Prix des places

Plein tarif 19 €

Tarif réduit 12 €

Scolaires 9 €

