

«Les Damnés» appuie là où ça fait Heil

Barnum Malgré l'énergie des comédiens du Français, l'adaptation du grand film de Visconti, signée Ivo Van Hove, pêche par son flou théorique et son excès high-tech.

Par **ÉLISABETH FRANCK-DUMAS**
et **GUILLAUME TION**
Envoyés spéciaux à Avignon

Oui, bien sûr, recréer *Les Damnés* aujourd'hui. La montée des extrêmes, la tentation de la radicalisation. Le film de Visconti en 1969 chroniquait l'avènement du nazisme en Allemagne et ses répercussions sur une famille de riches industriels qui accompagnèrent sa montée en puissance, de compromissions en trahisons. On eût des projets de ces *Damnés*, mis en scène par Ivo Van Hove, avec la troupe de la Comédie-Française de retour à la cour d'honneur après plus de vingt ans d'absence, que de faire résonner le parallèle avec notre époque. Notamment à l'aide de deux caméras qui captent le spectacle en permanence et projettent en temps réel les images en arrière-fond : elles se retourneront à plusieurs reprises vers le public pour afficher sa passivité assise et le mettre en accusation. Vous êtes là et vous ne dites rien ? Devant tant de sang projeté sur scène, de perversion, de lâcheté ? Et le public en sort, comme de juste, pantelant et sonné plutôt que réactif : il n'y avait qu'à entendre les secondes de silence qui ont précédé les applaudissements.

BOCAL VIDE

Là où Visconti, dont le dessein était de souligner les liens entre capitalisme et nazisme, mettait en accusation une classe s'étant trop prestement agenouillée pour servir de marchepied à Hitler, ces *Damnés*-ci ambitionnent d'englober une société, les lignes de force qui la structurent, dans un mouvement plus ample. L'ambition est impressionnante, mais le résultat est étrangement refroidi, comme tenu hermétiquement hors de notre

portée. La pièce reprend le scénario imaginé par Visconti, pour mieux s'éloigner de sa magnificence baroque et de ses excès. Si le film est un long corps chancelant qui s'enfonce dans la décrépitude et la maladie à grands coups de zoom, la pièce de Van Hove n'en est volontairement que le squelette, la charpente nervurée construite autour de son écran central. Van Hove opère ici un changement de direction et ne veut pas qu'on comprenne mais qu'on ressent. Qu'on expérimente le délitement progressif de la raison au profit de la sensation, de l'histoire au profit de la mise en scène. Ici, la famille Von Essenbeck est cotée à l'intérieur d'un grand bocal vide au sol orangé avec, côté cour, des cerceaux ouverts qu'elle se chargera de remplir à chaque acte et, côté jardin, des loges où les uns et les autres se maquillent, se changent et font mentalement de mauvais coups. Au fond, des portants de vêtements remis au gré du spectacle, qui vont de la couleur vers le noir, discret marqueur de temps qui passe, l'un des seuls.

Et l'on commence, comme dans le original, avec la fête d'anniversaire du patriarche, le baron von Essenbeck (Didier Sandre), le jour de l'incendie du Reichstag, figuré à l'écran par des images d'archives. Dans le film, les personnages étaient réunis autour d'une table de banquet ; ici, ils sont sans arrêt en mouvement, ce qui crée un effet de fragmentation augmenté par l'utilisation des gros plans captés par la caméra qui ne fonctionne, à ce stade du spectacle, que comme une chambre d'enregistrement. Elle s'arrête longuement, par exemple, sur le visage de Didier Sandre, alors qu'il comprend qu'il devra écarter son neveu Günther (le gracile Loïc Corbery), trop critique à l'égard du régime, pour laisser la place à son fils cadet, Konstantin, membre des SA (Denis Podalydès, d'un bloc génial de bourgeoisie bornée). ●●●



CULTURE/

Plus d'un million de damnés, et toujours en été. PHOTO CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE

●●● L'image projetée aime les regards, au détriment de ce qui se joue sur le reste de la scène et, c'est encore plus ennuyeux, désunit cette famille dont ce sont précisément les liens, toxiques et passionnels, qui dictent l'action. Ils semblent absents les uns aux autres et l'on ne peut, durant la première moitié de la pièce, se défaire de l'impression que les von Essenbeck flottent isolés dans leur propre éther, en dépit des étreintes passionnelles qui émaillent le spectacle, comme hors du temps. Ils sont globalement tels qu'ils étaient dès la première minute de la pièce. Et même mis en bière, ils continuent d'être là, par l'entremise d'une caméra placée dans leur cerceau. Seul le personnage de Podalydès, représentant d'une classe immuable, participe à l'histoire et endosse le passage du temps. Entonnant un chant nazi qui empilat la cour d'honneur, il rappelle que les grands mouvements de foule ont eu des cadres institutionnels. Le venin s'entend plus qu'il ne se voit, et le spectateur vit ici un gros moment sonore. Il est mis en situation par un tremblement de salle énaumée, gardé en tension par des infrabasses quasi continues, harcelé par les volées de chants nazis, s'effraie de la puissance d'une masse hurlant «Heil Hitler», trépigne sur des rythmiques métalleuses aux changements de parties, est secoué par les scissions de discours à l'adresse de Hitler, est enfin pulvérisé par des percussions de mitraillettes dans un finale où le son, l'image et le comédien fusionnent en une icône meurtrière, mal absolu dont l'attrait est un des principaux axes de la recherche de Van Hove.

RARE CHOC

Sur la route du fascisme, les images à l'écran s'autonomisent peu à peu, se singularisent avec des effets de filtres (pas toujours heureux) et proposent des trucages. Plus la technologie se perfectionne, plus ce qu'elle montre est primitif. Une propagande se construit et trouve son appogée dans la thèse des SA, un plan à effets spéciaux, rare choc du spectacle pouvant faire le lien avec notre époque. Les comédiens du Français sont lancés à corps perdu dans l'aventure transdisciplinaire : leur parler est tantôt naturaliste tantôt théâtral, il se mordent, saignent, s'exhibent dans une volonté manifeste d'exister au-delà de la limite habituelle de la représentation. Des figures comme Guillaume Gallienne aux récents pensionnaires, tel Christophe Monteur, qui campe avec de deux éclats le personnage pérorant de Martin (pédophile, meurtrier...) pour lequel on éprouve néanmoins de l'empathie, il n'y a pas de doute : le Français est là, il existe sur la scène européenne. Les comédiens jouent aussi avec les cendres des morts, détail peu finaud dans un contexte où des images d'archives ne manquent pas de rappeler les camps, et qui montre aussi que Van Hove est souvent pris au piège d'idées faciles et fascinantes. Mais c'est ce que racontent ces *Damnés*, la dilution du sens dans le sensationnel. Joachim le vésirien : «Il est évident que pour maintenir la bonne marche de nos usines et le plein rendement de leurs activités, nous sommes amenés bon gré mal gré à avoir des contacts quotidiens avec ces nouveaux messieurs.» Ces nouveaux messieurs, ce sont les nazis. Ce pourrait être aussi les technologies qui transforment le théâtre en un barnum hybride dispersant l'attention pour mieux la contrôler. Le tout serait une vertigineuse mise en abyme, pointant l'endroit d'où pourraient monter de nouveaux totalitarismes. ➤

LES DAMNÉS de LUCHINO VISCONTI
m.s. IVO VAN HOVE
Cour d'honneur du palais des Papes,
jusqu'au 16 juillet.