



Les froufrous de Lilith présentent

LES LOUPS MÊMES NE SE MANGENT PAS ENTRE EUX

Une mise en scène de Charlotte Janon

D'après *La bête humaine* d'Emile Zola

lesloups.lesfroufrousdelilith.com

LES LOUPS MÊMES NE SE MANGENT PAS ENTRE EUX

Texte

La bête humaine, Émile Zola

Adaptation et mise en scène

Charlotte Janon

Compagnie

Les froufrous de Lilith

Distribution

Thomas Girou

Justine Langlois

Léa Duteil

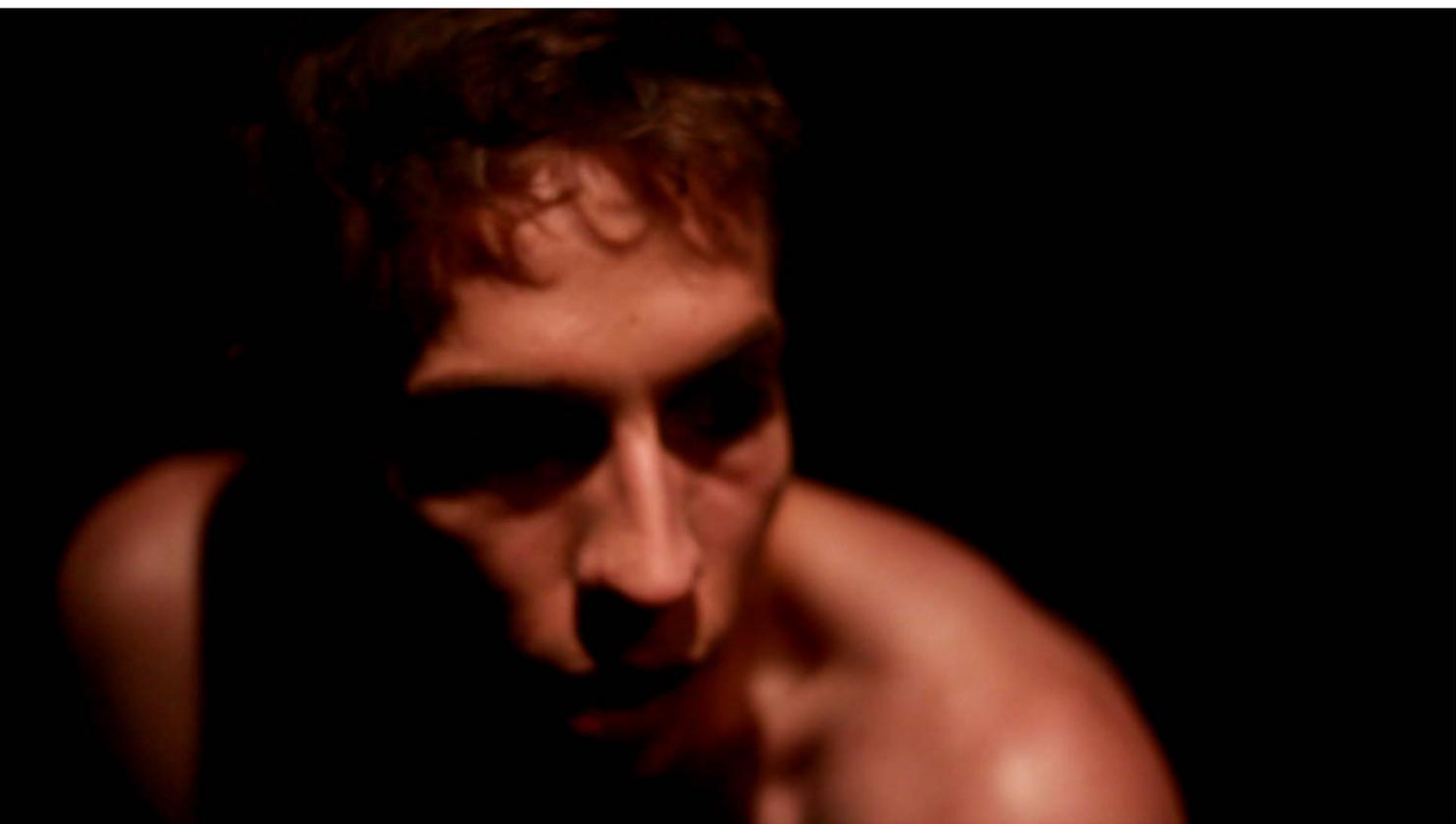
Vicky Lemaire

Création lumière

Charlotte Janon

Captation vidéo

Alexis Langlois



*« La fin des rêves, des espoirs,
des souffrances,
d'un seul coup de couteau. »*

Tuer.
Mourir.
Ce qu'un coup de couteau fait d'une créature.
Le matin du jour où l'on va tuer.
Le matin du jour où l'on va mourir.
Se laver, s'habiller, manger.
La fin des rêves, des espoirs, des souffrances,
d'un seul coup de couteau.
La fin du monde, d'un seul coup de couteau.
Désirer un corps, asservir un corps,
anéantir un corps.
Pourquoi ?
Les loups même ne se mangent pas entre eux.

Les loups mêmes ne se mangent pas entre eux est une libre adaptation à la scène du roman d'Émile Zola *La bête humaine*, qui approche le pendant étrange, sensoriel et sensuel de ce roman de désir et de mort.

Bouleversant une narration «évidente», la pièce se concentre sur les profondeurs mythiques de l'œuvre en proposant une réflexion sur la violence et le rapport à l'Autre par le biais du théâtre, de la danse et de la marionnette.

AVANT-PROPOS



« C'est l'histoire de la nature humaine élevée au rang de mythe, et orchestrée par la mécanique infernale du train, qui, aiguillé sur les voies du naturalisme, ne tarde pas à dérailler dans le symbolisme, le fantastique et la tragédie. »

Quand j'ai lu *La bête humaine* pour la première fois, j'avais vu le film de Renoir, je connaissais l'intrigue, et croyais en saisir les problématiques. Beaucoup de gens se souviennent, dans cette histoire, du train, évidemment, et pensent y trouver une peinture des mœurs dans le milieu ferroviaire de la fin du 19ème siècle. Ce roman part probablement de là, mais dépasse tant et tant cette dimension qu'elle semble parfois n'être plus qu'un prétexte. *La bête humaine*, c'est, pour moi, un immense roman de désir et de mort, une observation fascinée de la violence, de la bestialité, de la pulsion. C'est l'histoire de la nature humaine élevée au rang de mythe, et orchestrée par la mécanique infernale du train, qui, aiguillé sur les voies du naturalisme, ne tarde pas à dérailler dans le symbolisme, le fantastique et la tragédie. Gilles Deleuze, dans sa préface à *La bête humaine*, soutient que « le génie des naturalistes est cinématographique », et « certainement pas du théâtre ».

Mais en même temps, au sujet du film de Renoir, il s'interroge :

[...] pourquoi Renoir a-t-il évité la vision de Lantier sur la voie, vision instantanée, indéterminée, d'autant plus rigoureuse avec cette indétermination, du meurtre dans le train qui passe à toute vitesse ? Pourquoi a-t-il substitué à cette scène un Lantier qui est lui-même dans le train, et qui voit seulement passer dans le couloir le couple assassin, donc un Lantier qui conclut que les Roubaud sont coupables, au lieu de le savoir « instinctivement », par cette vision à la fois certaine et indéterminée ? On peut penser que Hitchcock, si peu « naturaliste », n'aurait pas évité une telle scène.

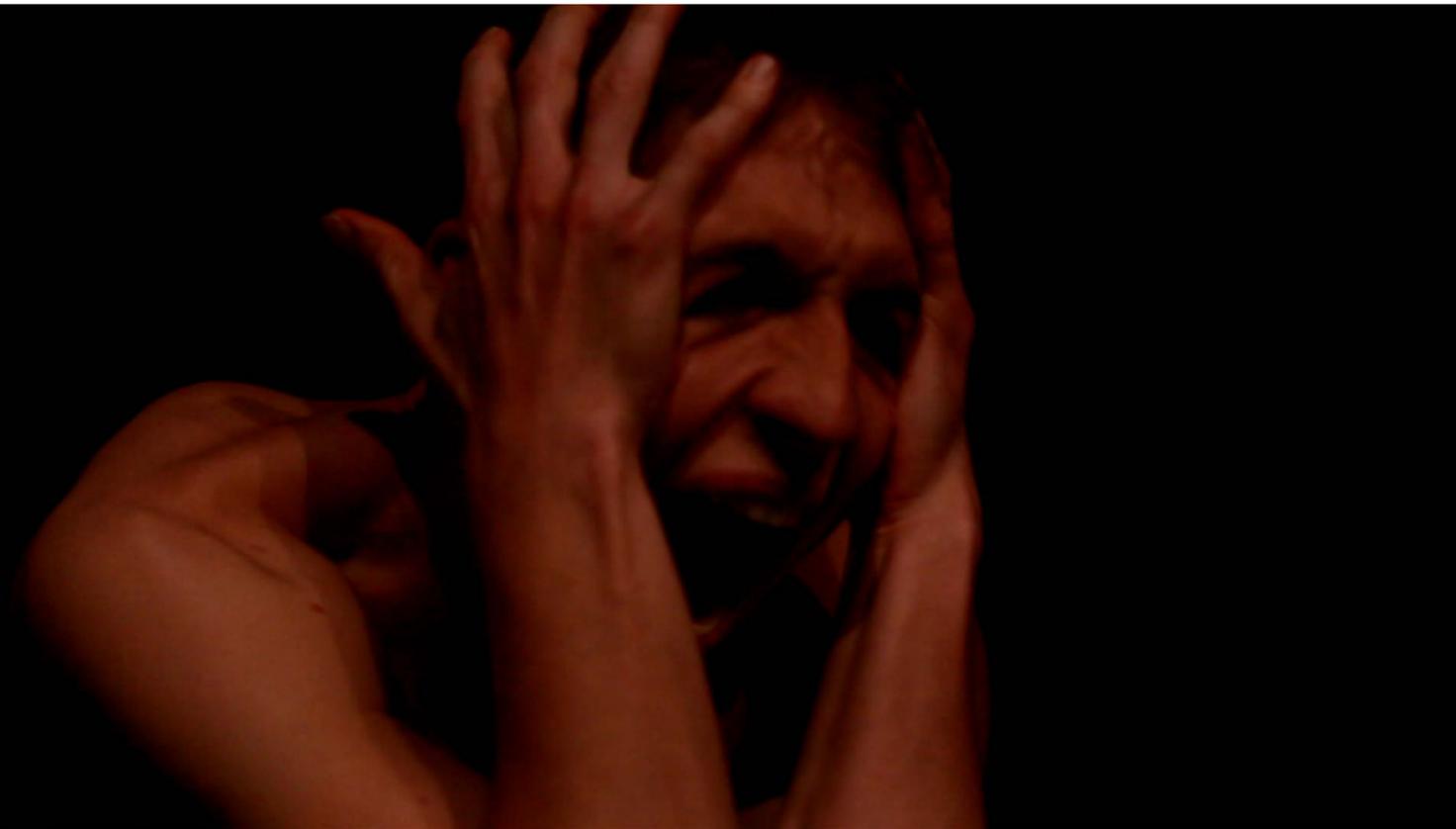
La réponse se trouve dans la question ! C'est justement parce qu'Hitchcock est « si peu naturaliste » qu'il aurait pu mettre en scène ce passage sublime, qui déborde largement le cadre du naturalisme pour se faire apparition fantastique, intuition dramatique, épopée tragique enfin. Et l'adaptation théâtrale, par la présence sensuelle des corps, l'abstraction spatio-temporelle et le brouillage sensoriel proposé par le travail sonore et lumineux, semble le matériau idéal pour en rendre compte.

Mais notre création ne se nomme pas *La bête humaine*, car si elle reprend ce pendant mythique du roman, et même les personnages et une partie de l'intrigue, elle est le fruit d'une interprétation très personnelle de l'œuvre, une succession d'instantanés hors du temps, où les fantômes de cette histoire rejouent la farce du désir et de la destruction, pour essayer de comprendre, avec nous, pourquoi « l'Autre » et son corps sont toujours « instruments d'amour, instruments de mort » : ce qu'on désire toucher, serrer pour étreindre... et parfois briser.

À l'époque de la rédaction de *La bête humaine*, au début de l'ère industrielle symbolisée par l'inhumaine locomotive, la question de l'Autre prend une tournure nouvelle. Pouvons-nous tour à tour l'aimer et l'asservir ? Désirer son corps et l'utiliser, l'exploiter, le rendre moins sacré même que la machine ; symboliquement, l'abêtir et l'anéantir ?

Les drames intimes des personnages restituent allégoriquement ces problématiques universelles. Jacques, le personnage le plus travaillé par la pulsion de mort, est le dernier à passer à l'acte : la conscience de sa propre « bestialité » le préserve plus longtemps de son assouvissement, mais le rend finalement plus atroce. Car, constat terrible, la bête humaine n'a finalement rien d'une bête, l'homme seul tue son semblable, souvent pour rien, et les loups mêmes ne se mangent pas entre eux.

NOTE D'INTENTION



*« Fatigués de leur besoin de mourir,
de voir mourir et de faire mourir. »*

Dans un très beau passage du début du roman, Zola décrit le mari, Roubaud, et sa femme Séverine comme « las de frapper et d'être frappée » : ils ne sont que les pantins d'une histoire universelle qui les dépasse, fatigués de leur besoin de mourir, de voir mourir et de faire mourir. C'est pourquoi j'ai voulu construire ma pièce autour d'une idée de « séries », de répétitions de gestes et de séquences, dans une narration hors du temps, éternel recommencement de la pulsion de mort, comme si chaque soir nous espérions pouvoir répondre à la question de la condition humaine par autre chose que l'absurde. Comme dans un cauchemar, nous créons une succession d'images et d'idées -dont la cohérence est plus globale que narrative- entrecoupées, parfois brutalement, par des noirs, tel l'esprit qui passe d'un rêve à l'autre.

Au début de la pièce, la lumière sera forte, blanche, réaliste, comme si dans un premier temps les personnages pensaient être dans la vie, dans le réel. Il y aura un accompagnement sonore très présent, fait de chansons populaires rassurantes, et de bruits de mécanique, incarnation de la locomotive, divinité moderne qui commentera de sa voix inhumaine et universelle les violences individuelles. Je fais le choix d'une scénographie minimaliste dans laquelle chaque support, chaque objet doit concourir au symbole, et donc être présent pour une raison précise, pas simplement esthétique. Une énorme malle en sera le centre. Comme un cercueil, elle renfermera tous les objets, tous les costumes de cette histoire « toujours déjà recommencée », qui s'accumuleront sur scène comme autant de cadavres. Les personnages, absorbés par leur propre volonté, danserons, désirerons et tuerons sur ces morts, plutôt que de les voir enfin, de les comprendre enfin. Ils préféreront éviter certains endroits de la scène, là où trop de souvenirs s'amassent, plutôt que de reconnaître leur propre bestialité.

Je n'ai gardé que les personnages essentiels du roman, ceux qui incarnent le « noyau dur » du mythe : une comédienne sera Séverine, femme objet qui ne s'émancipe que dans la découverte de l'objectivation de l'autre, par le désir ou le meurtre ; une autre comédienne incarnera Flore, personnage « invincible » qui se détruira lui-même, et, pour compléter le triangle, un troisième comédien sera Roubaud et Lantier, deux

expressions d'une même bestialité, les deux bourreaux successifs de Séverine, qui transformera sur scène son mari en son amant, dans une ultime tentative de passer d'une vie à une autre, quand elles ne sont que différents costumes d'un seul et même mal. Au milieu d'eux, une marionnette, tante Phasie. Un semblant d'être humain, parfois bien plus vivant que ses partenaires de chair et de sang. Décharnée, horrible, elle est le corps mourant, l'envers du décor, le double monstrueux des autres personnages, jeunes, beaux... et pourrissants.

Peu à peu, les comédiens seront rattrapés par le clair-obscur, lumière du rêve, de l'irréel. Les corps seront en contraste avec les ombres alentour, de plus en plus dévorantes. Le monde extérieur, les repères, les autres s'évanouiront, pour laisser place au seul « moi », aveugle et destructeur. Les chansons populaires commenceront à dérailler, à se distordre, et à s'effacer, pour laisser plus de place aux gémissements de la locomotive, dont l'intensité, à la limite du supportable, s'interrompra brutalement pour laisser place à un silence final. A ce dernier moment, tous les objets seront soigneusement rangés dans la malle, symbole du recommencement et de l'oubli.

Et dans cette construction cyclique, qui va en se dégradant, les comédiens et leurs corps, parfois immobiles (corps maîtrisé), parfois dansants (pulsion libérée), s'attireront et s'angoisseront. Ils nous confronteront à l'inaccessible intériorité de l'autre, celle que nous fantasmons pour échapper à la terreur de l'inconnu. Ils seront souvent perdus, éteints, sonnés, au milieu de pensées qui échappent. Ils ne coïncideront pas avec l'urgence du reste de la mise en scène, comme s'ils étaient déjà moins vivants qu'elle, déjà las, déjà morts. Et c'est en cela que malgré leur violence, leurs calculs et leur aveuglement, nous aurons pitié d'eux : ils seront l'incarnation de l'être humain en lutte contre lui-même.



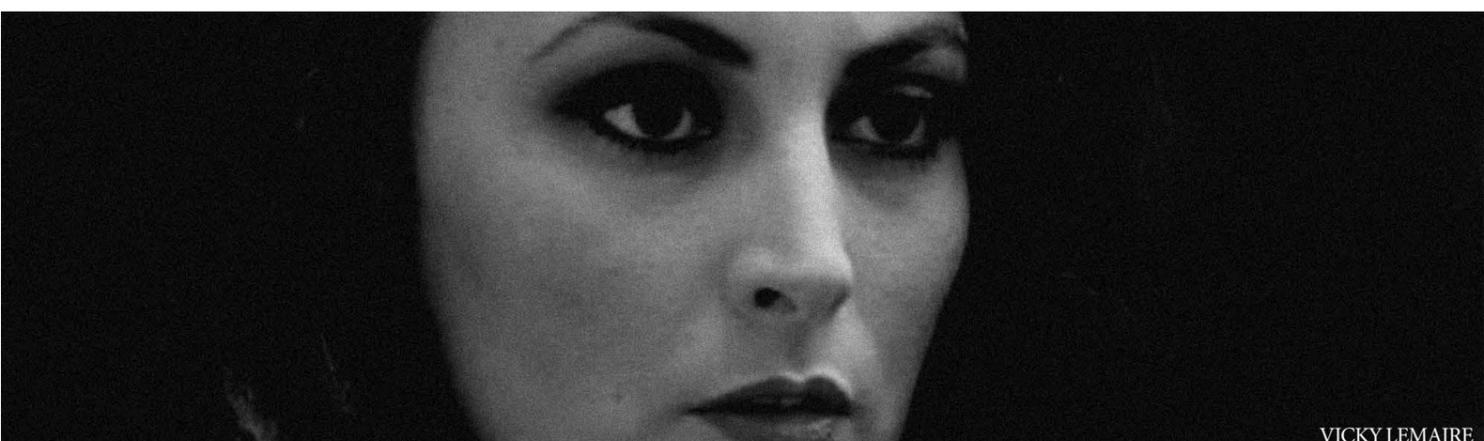
JUSTINE LANGLOIS



THOMAS GIROU



LÉA DUTEIL



VICKY LEMAIRE

ÉQUIPE ARTISTIQUE

MISE EN SCÈNE – CHARLOTTE JANON

À 19 ans, elle co-fonde sa première compagnie théâtrale, Les nuits vertes, avec laquelle elle écrit et monte le spectacle *Le Cirque Poussière*, qui propose, à travers les personnages d'un vieux cirque itinérant, une réflexion sur les notions de désuétude, de nostalgie et d'oubli. Au sein de cette compagnie, elle écrit également *Le Requin chagrin*, mis en scène par Alexis Langlois. Elle co-réalise de nombreux projets à ses côtés : séries photographiques, musique, courts métrages... En 2012, elle obtient un master de lettres modernes à Denis-Diderot (Paris 7). Ses mémoires sont consacrés à *Belle du Seigneur* d'Albert Cohen, et plus particulièrement aux liens entre bestialité et humanité dans l'œuvre. C'est dans la continuité de ses recherches qu'elle décide de revenir au théâtre, en travaillant sur une adaptation libre de *La bête humaine* d'Émile Zola.

JACQUES / ROUBAUD – THOMAS GIROU

Thomas Girou, a étudié à l'Esad (École Supérieure d'Art Dramatique). Il a travaillé pour le cinéma en tant qu'acteur et voix off, pour l'opéra (*L'élixir d'amour*, mis en scène par Richard Brunel), et pour le théâtre. Il est cofondateur de la compagnie théâtrale Bad'J, qui, depuis trois ans, monte avec succès des spectacles jeune public, notamment *La grève des écoliers*, et anime des ateliers-théâtre pour les compagnies Tamèrantong et La Loge Infernale.

SÉVERINE – JUSTINE LANGLOIS

Justine Langlois a joué dans la pièce *Safari intime*, mise en scène par Cyril Jaubert, et tient le rôle principal des derniers courts-métrages d'Alexis Langlois, *Je vous réserve tous mes baisers* et *À ton âge, le chagrin c'est vite passé*. Elle a réalisé un court-métrage, *Truité*, et collaboré à la captation vidéo du *Village en flammes* de Reiner Werner Fassbinder, mis en scène par Yann DaCosta. Elle est parallèlement en licence Lettres et Cinéma à la Sorbonne Nouvelle (Paris 3).

FLORE – LÉA DUTEIL

Après avoir validé son deuxième cycle au conservatoire du 10ème arrondissement de Paris en 2012, Léa Duteil joue Nikita Garbo dans *L'homosexuel ou La difficulté de s'exprimer* de Copi, mis en scène par Maxime Bizet, et au festival d'Avignon dans *Domage qu'elle soit une putain* de John Ford, mis en scène par Jean Briault. En parallèle, elle a obtenu un master d'arts du spectacle à l'université Paris 8, où elle étudiait les personnages féminins dans l'œuvre de Bertold Brecht.

FLORE – VICKY LEMAIRE

Vicky Lemaire s'est formée auprès de Savério Maligno, comédien professionnel, puis aux Cours Florent. Elle a également suivi des cours au centre d'arts vivants Choréa, où elle pratique la danse contemporaine, jazz et hip-hop. Ses apprentissages ainsi que son ambition lui ont permis d'accumuler différentes expériences, tant sur les planches (avec *Georges Dandin* de Molière), que devant la caméra, dans divers courts-métrages.

DESCRIPTION DE LA SCÈNE D'OUVERTURE



*« Je parlais, je ne baissais pas les regards,
et je sentais les siens
qui m'entraient sous la peau... »*

La scène reprend le premier chapitre de *La bête humaine*. Au début du roman, Roubaud attend sa femme dans un appartement surplombant la gare Saint Lazare. C'est l'heure du repas et Séverine n'est toujours pas rentrée.

Le plateau est plongé dans le noir. Soudain, on entend un vacarme inquiétant de mécanique, semblable au mouvement douloureux d'un train.

C'est l'ouverture de la symphonie inhumaine qui bercera toute la pièce. Progressivement, ce son laisse place à une vieille chanson populaire. La scène s'illumine doucement, et on découvre Roubaud, de dos, contemplant la gare Saint Lazare par une fenêtre inexistante. Il semble attendre quelque chose.

Sur scène, une table et deux chaises. Le reste du plateau est nu. La lumière est chaude et intense. La musique est très forte, très énergique. Roubaud quitte sa contemplation et dresse la table : nappe, couverts, verres, nourriture, vin, etc. Cette installation prend son temps. Il retourne à la fenêtre, s'assied, se relève, remet un objet en place. On sent son impatience grandir.

Bientôt, Séverine arrive par le public, surexcitée, bruyante. Elle parle sans discontinuer, mais ses paroles sont rendues inaudibles par la musique. On assiste à une « scène de la vie conjugale » dont on ne comprend pas les mots, la femme parle, rit, mange, danse, son mari, d'abord froid et boudeur, finit par sourire et danser avec elle. Au bout d'un moment, Séverine s'approche de son sac de courses, et, après en avoir sorti quelques robes, elle s'empare d'un petit paquet, qu'elle offre à son mari. Celui-ci l'ouvre lentement, c'est un superbe couteau.

La femme, satisfaite de sa surprise, se détourne pour admirer ses nouvelles robes. Le mari se lève brutalement, et la menace avec le couteau. Après quelques secondes de doute, il sourit, elle comprend qu'il plaisante et s'enfuit, amusée. Il la poursuit à travers la scène en poussant des rugissements de bête, la rattrape, l'emmène à terre pour la caresser. Elle se laisse faire, docile, grisée par l'alcool qu'elle buvait à table, quelques minutes auparavant. Roubaud en profite pour lui retirer discrètement la bague qu'elle porte au doigt, et se relève. En riant, il agite le bijou sous ses yeux, l'invitant à venir

l'attraper. Elle voit l'objet, hurle de terreur, bondit sur l'homme et lui arrache la bague des mains. La musique s'arrête brutalement sur le cri. Le mari, sonné, se retire dans un coin, ivre. La femme vacille jusqu'à la table, s'assied dessus, regarde la bague, hébétée, et parle, pour la première fois.

SÉVERINE : *Je me souviens... Quand j'étais gamine et que je jouais avec des amies, dans les allées, si le président venait à paraître, toutes se cachaient, même sa fille Berthe. Moi, je l'attendais, tranquille. Il passait, et en me voyant là, souriante, le museau levé, il me donnait une petite tape sur la joue... Plus tard, à seize ans, lorsque Berthe avait une faveur à obtenir de lui, c'était toujours moi qu'elle chargeait de la demande. Je parlais, je ne baissais pas les regards, et je sentais les siens qui m'entraient sous la peau...*

Pendant ses paroles, son mari s'est approché d'elle, il la dévore des yeux, puis se jette sur elle pour la caresser. Elle se débat, d'abord doucement, puis le rejette brutalement. La lumière baisse imperceptiblement, mais continuellement, sur le texte à venir.

SÉVERINE : *Non, je t'en supplie, laisse-moi !... Je ne sais pas, ça m'étrangle, rien que l'idée, en ce moment... Ce ne serait pas bien. (Regardant sa bague) C'est à la Croix-de-Maufras que le président m'en a fait cadeau, pour mes seize ans.*

Puis, l'échange de répliques qui suit est répété quatre fois de suite, d'abord froidement, et de plus en plus violemment. La lumière devient froide, Séverine est de plus en plus effrayée, Roubaud de plus en plus monstrueux.

ROUBAUD : *Mais, tu m'as toujours dit que c'était ta mère qui te l'avait laissée, cette bague.*

SÉVERINE : *Jamais, je ne t'ai jamais dit que ma mère... Je n'ai pas parlé de ma mère, mon chéri, tu te trompes.*



« Elle pousse un cri silencieux, comme s'il lui entrerait sa volonté dans la tête, avec la douleur. »

ROUBAUD : *Comment ? Tu ne m'as jamais dis ça ? Tu me l'as dit vingt fois !... Il n'y a pas de mal à ce que le président t'ait donné une bague. Il t'a donné bien autre chose... Mais pourquoi me l'avoir caché ? Pourquoi avoir menti, en parlant de ta mère ?*

SÉVERINE : *Je n'ai pas parlé de ma mère mon chéri, tu te trompes.*

ROUBAUD : *Sale petite garce !*

Sur le dernier échange de répliques, Roubaud poursuit :

ROUBAUD : *Tu as couché avec ! Avoue que tu as couché avec !*

Tu as couché avec !... couché avec !... couché avec ! Avoue que tu as couché avec ! Et à quel âge, hein ? Toute petite ? Toute petite n'est-ce pas ?

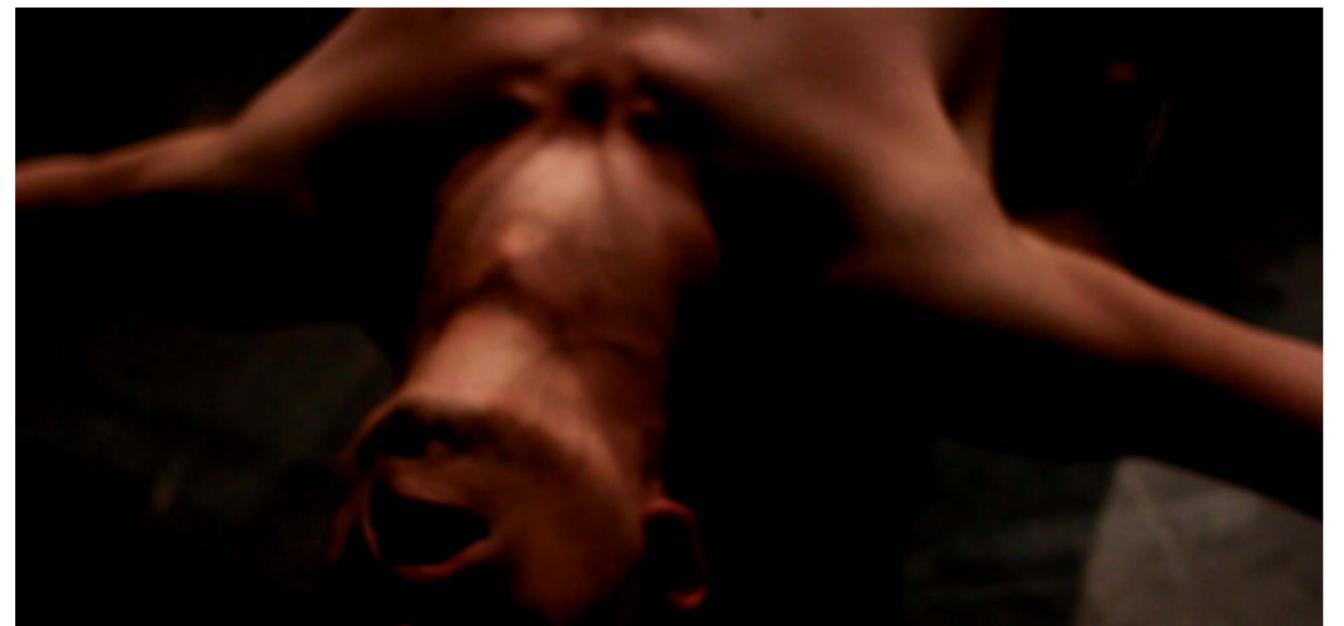
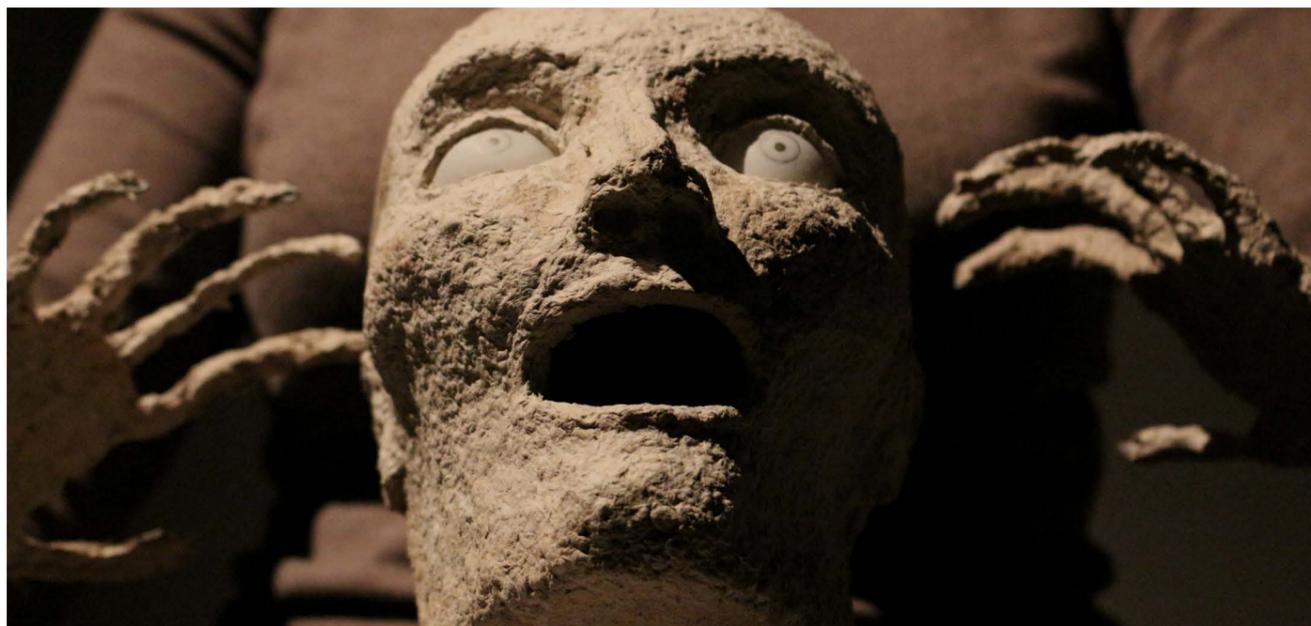
Il jette Séverine par terre, frappe le sol avec son ceinturon, la menace avec son couteau. Ces quelques secondes sont très violentes.

Séverine (à bout de nerfs) : *Oui ! C'est vrai, laisse-moi m'en aller...*

Le mari s'écarte, comme fou. Il reste quelques instants sans rien faire, perdu. On l'entend murmurer « *je vais le crever, je vais le crever* », puis il s'avance à nouveau vers sa femme, lui tend une feuille et un stylo. Celle-ci les refuse, alors il lui prend la main, et la serre, très fort. Elle pousse un cri silencieux, comme s'il lui entrerait sa volonté dans la tête, avec la douleur. Il déserre l'étau, Séverine s'effondre. Contre le sol, inerte, elle bouge seulement la main, et ramène le papier vers elle.

ROUBAUD : *Écris : « Partez ce soir par l'express, et ne vous montrez qu'à Rouen. »* (Il remet sa veste) *C'est bien, tu es gentille.* (Il remet son béret) *À présent, range un peu ici, je reviendrais te prendre.*

Il s'avance vers le public, sinistre. Séverine, à terre, ne bouge plus. La lumière baisse progressivement jusqu'au noir.



LES FROUFROUS DE LILITH

A la fois compagnie et collectif réunissant trois artistes hétéroclites, les Froufrous de Lilith se veut un laboratoire de recherche, d'expérimentation et de création au sein duquel ses membres produisent leurs œuvres, échangent et s'investissent dans une recherche commune, afin de promouvoir et de reconnaître la place déterminante de l'acte artistique dans la société.

Elle porte actuellement la création de *Les loups mêmes ne se mangent pas entre eux*, ainsi que deux œuvres achevées, un film documentaire de Bulle Meignan, *Une maison sans lumière*, sur les relations mères-enfants prises dans l'immigration philippine, et un film de fiction musical réalisé par Alexis Langlois, *Je vous réserve tous mes baisers*.

Les Froufrous de Lilith

5, rue Eugène Boudin
76280 St Jouin Bruneval

Contact artistique

Charlotte Janon

charlottej@lesfroufrousdelilith.com
06 46 34 32 17

Administration, production

Justine Meignan

justine@lesfroufrousdelilith.com
06 46 77 89 56

Diffusion, communication

Camille Abbey

camille@lesfroufrousdelilith.com
06 78 07 55 68

lesloups.lesfroufrousdelilith.com

facebook.com/betehumaine