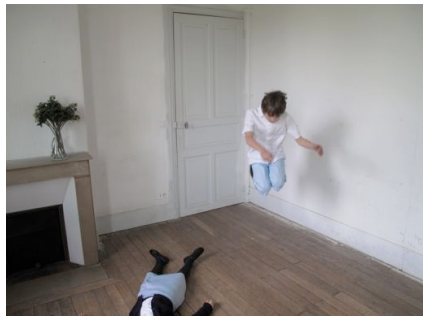


27 > 29 mai 2010
Théâtre du Centre Wallonie-Bruxelles à Paris

Cendres

Élégie en cinq tableaux de Olivier Dhénin



Cendres

Élégie en cinq tableaux de **Olivier Dhénin**

Mise en scène **Olivier Dhénin**

Lumières **Anne Terrasse**

Décors **Camille Brulard**

Musique de scène **Jacques Boisgallais**

Costumes **Hélène Vergnes & Magali Lapoulle**

Masques **Étienne Frasson-Cochet**

Mouvement corporel et chorégraphie **Nina Pavlista**

Regard **Marjorie Hertzog**

Dessins **Julien Pautret**

Copiste **Pierre Thibout**

Design sonore **Aurélien Goulet**

Régie technique **Julia Riggs**

Stagiaire mise en scène **Pierre-Édouard Vasseur**

Jeu

Grégoire Baujat Séraphin Urwald

Brice Hillairet Siméon Urwald

Hélène Liber Blanche Urwald

Gilles Toutirais Manoël Lazarus

Mélanie Vindimian Elise Carmichael

Mario Boucheron Sophian Lazarus

Geneviève Mahé Mahaut Lazarus

Musiciens

Arnaud Falipou euphonium

Marina Moth clarinette

Violaine Darmon violon

Adeliya Chamrina / Andrei Malakhov alto

Marie Girbal violoncelle

Wiener Blut de Johann Strauss est interprété par Miliza Korjus, RCA Victor Orchestra & Antal Dorati

Production Winterreise Compagnie Théâtre

Avec le soutien de la Maison Boizel (Epernay)

Remerciements au Lycée Montaigne (Paris)

> Élégie inachevée

Cendres est le deuxième volet d'une trilogie intitulé *L'Ordealie*. Le premier volet *Ricercare* racontait sur le schéma tronqué de la tragédie antique la journée de deux adolescents Sophian et Mahaut Lazarus, et de leur jeune demi-frère Émilien, aveugle né, juste avant que leur vie ne bascule dans le sang et la mort. On se souvenait alors d'un Oreste voulant venger son père, d'une Electre humiliée et cachant ses larmes, du fantôme d'une mère prenant à partie son fils. À la vision première de Sophian, personnage principal car victime et exécuteur du parricide, succédait celle de Mahaut, sœur Anne impuissante ne voyant rien venir. La troisième partie était régentée par le père, jusqu'à son meurtre. La dernière, perçue par Émilien, ne pouvait être vue par le public du fait de sa cécité : elle se tenait donc dans la pénombre, et seules les voix se faisaient entendre. Symboliquement, elle se déroulait dans les ténèbres, puisqu'une fois le père tué, le monde s'écroulait pour les "voyants". *Ricercare* est la pièce de l'enfermement, de la mémoire inaccessible, du présent éteint.

Cendres est la pièce de l'oubli, du passé sublimé des fragments d'être ; des reliques. Suite, mais suite « à rebours » : puisqu'on remonte dix années en arrière, aux origines du drame. Ainsi découvre-t-on celle qui fut effacée des souvenirs des enfants par le mutisme oppressant de Manoël Lazarus : Blanche Urwald. Étiollement de la vie d'une femme et de l'amour d'une mère, les cinq tableaux équivalent aux différentes saisons d'une année allongée d'un ultime été, et narrent tout en délicatesse la lutte entre le désespoir et le bonheur, la peur et l'insouciance d'une jeune femme fragile pâle négatif de la figure antique de Médée qui ne saura se résoudre à vivre pour elle-même.



Ingmar Bergman, *Fanny et Alexandre*

Chronologiquement, *Cendres* s'achève dix ans jour pour jour avant *Ricercare*. Il n'y a pas de fin à la pièce. Son dénouement se déroule hors-champ, dirait-on au cinéma. Ces instantanés de vie se diluent peu à peu, et le focus de l'histoire devient de plus en plus trouble. La reprise du prologue initial dans le dernier tableau les voix des enfants qui veillent leur mère

offre une polysémie particulière à cette *élogie*. Quelles figures parlent ici ? Les adolescents ravagés par le deuil inassouvi ou les enfants innocents perdus du passé ? À quelle réalité a-t-on accès ? La polyphonie des voix, le brouillage géographique et la confusion temporelle effacent peu à peu les repères spécifiques du drame. Est-ce une parenthèse que l'on referme ? Ou est-ce un immense flash-back vécu par les enfants Lazarus tel un choc psychotique provoqué par la mort du père dans *Ricercare* qui leur aurait fait recouvrer cette mémoire qu'ils croyaient disparue à jamais ?

Ce qui m'intéresse, c'est cette fêlure de l'âme qui caractérise Blanche Urwald, puis son frère Siméon, et ensuite son fils Sophian dans *Ricercare*. Fêlure qui fait basculer l'esprit dans quelque chose d'inconnu et d'inextricable. Ainsi essayé-je d'atteindre à travers ces pièces les mêmes rapports d'âmes perdues dans le silence et le secret que dans les films de Zviaguintsev et Tarkovski. Enfin, la dénomination élégiaque du drame n'est pas sans rappeler l'œuvre d'Alexandre Sokourov, dont le film *Mère et fils* serait comme un miroir brisé.

Olivier Dhénin, avril 2010

> Cinégraphie : *Cendres*, un antidote

Commentaire de **Julien Rouyet** (mai 2010)

Cinéaste suisse, diplômé de l'École Cantonale des Arts de Lausanne. Léopard d'Or du court-métrage pour son film *La Délogeuse* au Festival International du Film de Locarno en 2008.

Après s'être approprié le genre tragique en écrivant *Ricercare*, Olivier Dhénin signe cette fois-ci une sorte d'anti-tragédie : dix ans avant l'action de *Ricercare*, les personnages de la famille Lazarus n'ont pas encore sombrés et apparaissent combattifs. Au fond, ils pressentent la tragédie, mais veulent croire au bonheur. Le suicide de Blanche, point de départ de la tragédie qui entraînera Mahaut et Sophian dans la folie, n'arrive en fait qu'après la pièce, en



Zviaguintsev, *Le Bannissement*

off pour ainsi dire et seulement suggéré par le choral de Bach qui clôt le drame.

Dans sa structure narrative aussi bien que dans son mouvement intérieur, *Cendres* ne semble avoir ni début ni fin. Il n'y a pas d'action à proprement parlé, mais plutôt une suite d'états successifs, rapides et brusques, qui s'enchaînent dans un long enlèvement, celui de Blanche entraînant le reste de sa famille. Lorsque Blanche semble impuissante, au prise au plus profond désespoir, voilà que soudain, elle parle de bonheur ; lorsqu'au contraire tout semble s'éclaircir, elle perd espoir subitement et sombre dans la folie la plus noire. C'est une lutte intérieure entre le présent et le souvenir, entre la vie et la mort, qui se joue au fil de la pièce.

Lorsqu'on lit le texte pour la première fois, on peut être surpris par les situations et le langage parfois très quotidiens. Au début du troisième tableau par exemple, le dialogue entre Manoël et Elise, arrêté sur le passé, est contrebalancé par des moments de vie entre Blanche, ses enfants, Siméon et Séraphin. La fin du deuxième tableau, quant à lui, repose sur une situation de quiproquo inattendue au sujet du gâteau d'anniversaire ; *Cendres* se métamorphose alors en comédie de situation ! Et lorsqu'on regarde la mise en scène, ce n'est pas seulement des moments mais la pièce entière qui a été travaillée non pas dans le sens d'une tragédie comme le texte pouvait le laisser penser jusqu'alors, mais, bien au contraire, de manière à rendre les situations plus surprenantes, drôles, et les personnages les plus vivants et énergiques possible.

Séraphin – Ce qui meurt, ce qui est mort, ça reste accroché à nous. On dort avec, Blanche. C'est la souffrance, et non la mort qui lutte en toi. Tu dois accepter le bonheur, la joie, l'intranquillité de l'âme, toutes ces choses qui vont de pair avec le désespoir et la peine.

Il y a dans cette pièce une volonté forte non pas d'oublier, mais de dépasser le tragique en y superposant une volonté d'enchantement. Cela me fait tout naturellement penser à la démarche de Jacques Demy dont Olivier Dhénin, je le sais, est un fervent admirateur. La noirceur des premiers films de Demy notamment de ses courts-métrages transparait encore dans ses films suivants, mais *en négatif*. Il y a, chez Demy, une lutte pour le bonheur et le rêve qui trouve son chemin dans la fiction. L'enchantement ou le réenchantement

naît dans un travail de résistance. C'est cette lutte et cet enchantement qui caractérisent les personnages d'Olivier Dhénin.

Blanche – [Les enfants] ne doivent pas me voir comme cela. (...) Je serai forte pour eux. Je les aimerai de toutes mes forces. (...) Fais-moi confiance. Je dresserai le couvert. Et nous rirons à table, gâtés de tant de bonheur simple, admirant au milieu de nous assiettes les papillons et les scarabées dorés cerclés de petites cloches de verre.

> De l'obscur clarté du souvenir

Regard de **Mathilde Simon** (mai 2010)

Maître de conférences à l'École normale supérieure de la rue d'Ulm

Prenant place dans la trilogie de *L'Ordalie*, dont *Ricercare* constitue le deuxième volet dans le temps, *Cendres* s'inscrit par la construction même de l'ensemble de l'œuvre dans le principe dramatique de la tragédie antique, marquée par l'urgence nécessaire de l'action et, en même temps, l'impossibilité du dénouement qui mettrait fin aux souffrances des héros. Le cycle auquel appartient la pièce explore, à la suite de *Oresteie* d'Eschyle, les motifs de la mort, de la culpabilité, des limites de la volonté humaine. *Cendres* met plus particulièrement en scène la dimension féminine et maternelle du fardeau tragique, à travers le personnage de Blanche Urwald, qui, dévorée par le passé familial, tente en vain de libérer ses enfants d'une malédiction que seul l'oubli semble pouvoir résorber, et les soumettant finalement, par son propre renoncement à vivre, au même destin déchiré. Le nom même de cette héroïne révèle d'ailleurs les contradictions qui l'habitent et qui définissent l'ossature poétique du texte, son prénom, pur et lumineux étant démenti par son nom, qui dénote l'attachement à une noirceur originelle.

La pièce rend compte, plus largement, de l'ambiguïté fondamentale de chaque chose, de la proximité imprévisible du plus radieux des bonheurs et de la souffrance définitive du deuil. Les figures qui paraissent dans la pièce incarner la raison, l'avenir, ainsi Manoël ou Elise, ou constituer un contrepoint apaisant à l'obsession mortifère de Blanche, comme les enfants, renforcent la solitude douloureuse d'une héroïne étrangère aux sollicitations vitales du présent, confinée dans le ressassement délétère du souvenir. Ses frères,

Séraphin et Siméon, témoignent, diversement, de l'accablement d'un destin qui est reçu, accepté, combattu selon l'énergie et l'expérience de chacun.



Le noyer d'Amérique à Pont-Jarno © Olivier Dhénin

La dimension élégiaque de l'œuvre réside dans cette intrication entre la tentation morbide

et l'évocation de moments d'allégresse, selon un cheminement esthétique qui rappelle certains modèles claudéliens : l'exaltation de la nature, de petites joies quotidiennes, à travers le regard frais des enfants, l'insistance sur le rôle de la lumière, par exemple, sont brutalement contestées par le gouffre du tourment et du deuil ; on peut ainsi songer à la fin de *La jeune fille Violaine*, où médité à travers le thème de l'aveuglement que l'on retrouve dans *Cendres* le soleil est à la fois une brûlure insupportable et une promesse de renouveau. La permanence des éléments, le caractère cyclique de la nature, qui définit la division de la pièce en tableaux, constituent le lien entre les éléments de la trilogie et enracinent cette réflexion sur le temps, le don de soi et la liberté individuelle dans une sensibilité aiguë à la réalité la plus immédiate.

> Résonance : Eugene O'Neill, *Long voyage du jour à la nuit*

EDMUND. Oui, elle marche, au-dessus de nous, et au-delà... Un fantôme hanté par le passé ; et nous, nous sommes là, faisant comme si de rien n'était, mais l'oreille tendue au moindre bruit, et nous entendons le brouillard qui s'écoule goutte à goutte dans les gouttières, comme le tic-tac irrégulier d'une horloge devenue folle, sur le point de s'arrêter, ou comme les larmes sinistres d'une putain qui pataugerait sur la table d'un tripot, au milieu d'une flaque de bière éventée.

Plus de chansons ; elle ne veut pas les entendre.
Partons, partons d'ici, allons-nous-en sans crainte,
Taisons-nous, le moment des chansons est passé,
Passées les vieilles choses qui nous étaient chères.
Elle n'aime ni vous ni moi, nous qui l'aimons,
Et si, comme les anges, nous chantons pour elle,
Elle ne veut pas nous entendre.

Charles Swinburne, *Prendre congé* (1866)

Élégie : (du grec ἐλεγεία, chant de deuil) poème lyrique dont le ton est le plus souvent tendre et triste, de longueur et de forme variables. Son ton plaintif est particulièrement adapté à l'évocation d'un mort ou à l'expression d'une souffrance due à un abandon ou à une absence.