

Théâtre
de la
Ville
P A R I S

DIRECTION
EMMANUEL
DEMARCY-
MOTA

saison

2009 2010

théâtre
aux Abbesses
31 RUE DES ABBESSES PARIS 18

Philoctète

CRÉATION AUX ABBESSES

DU 5 AU 21 NOVEMBRE 20H30
DIMANCHE 15 NOVEMBRE 15H

HEINER MÜLLER
JEAN JOURDHEUIL

traduction **Jean-Louis Besson** et **Jean Jourdheuil**

mise en scène **Jean Jourdheuil**

assistant à la mise en scène **Youness Anzane**

scénographie et costumes **Mark Lammert**

assistante à la scénographie **Emmanuelle Bischoff**

avec **Marc Barbé** Néoptolème

Maurice Bénichou Philoctète

Marc Berman Ulysse

production déléguée Théâtre Vidy-Lausanne

production Théâtre Vidy-Lausanne – Théâtre national de
Strasbourg – Théâtre de la Ville, Paris

avec le soutien de Fondation Leenaards

Texte édité aux Éditions de Minuit

dossier pédagogique

Philoctète 1950

Poème d'Heiner Müller, il écrivit son Philoctète en 1964.

Philoctète, dans sa main l'arc d'Héraclès, malade
Lépreux, abandonné sur Lemnos déserte sans lui
Par les princes, avec peu de provisions, ne montra nulle
Fierté, cria au contraire jusqu'à ce que disparaisse le bateau
que son cri ne retenait pas.

Et il s'accoutuma, souverain de l'île, et son valet aussi
À elle enchaîné par les chaînes de flots marin qui l'encercle
Vivant de plantes et de bêtes qu'on peut chasser, de quoi
tenir dix ans.

Mais dans la dixième année de cette guerre stérile, les
princes eurent souvenir

De lui, l'abandonné. De son adresse au tire à l'arc, mortel
À distance. Ils envoyèrent des bateaux pour le ramener,
héros

Et qu'il les couvre de gloire. Lui alors fit preuve
De la plus grande fierté. À bord ils durent le traîner, de force
Pour contenter sa fierté. Et il rattrapa le temps perdu.

traduction Jean-Louis Besson
et Jean Jourdheuil

NOTE D'INTENTION 1

NOTE D'INTENTION 2

NOTE D'INTENTION 3

de Sophocle à Müller

la figure d'Héraklès dans l'œuvre de H. Müller

LE PHILOCTÈTE DE H. MÜLLER
par Wolfgang Harich

LE PHILOCTÈTE DE H. MÜLLER
par Peter Hacks

LE THÉÂTRE COMME PRATIQUE DE LANGAGE,
Theresia Birkenhauer

BIOGRAPHIES ET REPÈRES

RENCONTRES ET FILMS

NOTE D'INTENTION 1

Jean Jourdheuil

1 – UN PALIMPSESTE

Le *Philoctète* de Heiner Müller n'est pas une adaptation de la pièce grecque mais un palimpseste qui efface et recouvre l'œuvre première, et la laisse transparaître par instants sur le mode de la radiographie. Bacon et Picasso ont procédé ainsi avec des tableaux de Velasquez. Le vers müllérien, habité par des tensions contraires entre tragique et brutalité, n'est pas un vers grec ou néo-classique. Müller fait subir au vers le maximum de violence qu'il puisse supporter sans cesser d'être de la poésie disait Peter Hacks, le rival de H. Müller, à propos de *Philoctète*.

2 – UN PHILOCTÈTE SANS DIEU (x)

Dans ce *Philoctète* il n'y a pas de cœur, pas de *deus ex machina*, pas d'apparition d'Héraclès pour rendre possible le happy end final. C'est un Philoctète sans Dieu (x). Heiner Müller ne rivalise pas avec Sophocle, il détruit, démolit, déconstruit, le modèle tragique des philosophes allemands qui, à l'aube du XIX^e siècle, ont inventé la Grèce des Allemands qui devait faire pièce à la Grèce de Racine et des Français. Le *Philoctète* de Heiner Müller brise et fait saigner la statuaire grecque implicite dans l'interprétation de Hegel (dans *l'Esthétique*).

3 – LE CONTEXTE

Le théâtre de Heiner Müller a été écrit et représenté à l'époque de la guerre froide, de la division de l'Allemagne, du mur de Berlin. Ce contexte a pesé sur la réception de l'œuvre de Heiner Müller, l'a inscrite dans le système d'oppositions de l'Allemagne divisée.

Aujourd'hui, 20 ans après la chute du mur, le contexte a changé, l'Allemagne est réunifiée, l'Europe a inventé l'Euro, les massacres n'ont pas cessé. Le théâtre de Heiner Müller apparaît désormais dans un autre contexte, il accède à ce ciel de la littérature que nous foulons de nos pieds cependant que le monde se recompose autrement. De son *Philoctète* beckettien Heiner Müller a dit un jour qu'il était « le négatif d'une pièce communiste ».

4 – LA BIOGRAPHIE

En 1961, Heiner Müller est exclu de l'Union des Écrivains, mis au ban de la république des lettres. En 1966, après plusieurs tentatives infructueuses, sa femme, la poétesse Inge Müller, se suicide. Sa pièce *Philoctète* est écrite en 1964. Il y a en elle, par la force des choses, des accents très personnels alors même que l'écriture et la dramaturgie instaurent un registre impersonnel et travaillent à la disparition de l'auteur.

5 –

Heiner Müller, poète et expérimentateur de formes théâtrales nouvelles problématise dans *Philoctète* la forme radicale de théâtre que Brecht avait pratiquée au début des années 30: le « *Lehrstück* » qui, chez Müller, a des affinités avec le « *théâtre de la cruauté* » d'Antonin Artaud.

NOTE D'INTENTION 2

« *Au commencement était la télévision, le monde est venu après pour passer à l'antenne.* »
Günther Anders.

Avec *Philoctète*, écrit en 1964, Heiner Müller réactive les potentialités de la langue poétique au théâtre et, ce faisant, émancipe son écriture de la tutelle brechtienne qui prévalait à Berlin-Est après la construction du mur (1961), cinq années après la mort de Brecht (1956). Première difficulté : la traduction. Rendre l'extrême tension du vers, la prosodie improbable de Heiner Müller. Il est, en effet, peut-être, l'un des derniers grands écrivains à avoir « pensé » en vers.

Ensuite, il convient de s'interroger sur la relation complexe que l'écriture de Müller entretient, non pas avec la doctrine orthodoxe du brechtisme et de la mise en scène brechtienne des années 60, mais avec l'œuvre littéraire et poétique de Brecht.

L'*Antigone* de Brecht est une adaptation, la pièce de Müller un palimpseste. L'écriture de *Philoctète* ne procède pas d'un programme dramaturgique auquel l'auteur plierait le matériau grec : elle n'adapte pas une tragédie grecque à l'époque de la guerre froide, et à son imaginaire. La démarche littéraire de Heiner Müller est plus complexe, plus hasardeuse aussi, elle conduit l'écrivain à des sensations, des idées, des images, qui n'étaient pas prévues par un projet d'adaptation clairement conçu. L'œuvre, une fois écrite, en sait plus que son auteur, elle l'a conduit là où il ne voulait pas nécessairement aller. La radicalité de Heiner Müller est d'ordre littéraire, artistique.

Müller s'émancipe de la doctrine brechtienne mais ne se détourne pas de l'œuvre de Brecht. Il renoue, au contraire, avec des aspects oubliés de cette œuvre : la démarche des *Lehrstücke*, forme théâtrale inventée et pratiquée par Brecht dans les années qui précédèrent son départ pour l'exil, qui sont en fait le « théâtre de la cruauté » de Bertolt Brecht.

Comment Müller en vient-il à ces *Lehrstücke*? En faisant passer sa compréhension, sa lecture attentive de Brecht par le double filtre littéraire de deux auteurs de langue française : Samuel Beckett et Jean Genet. Cette affirmation, dont je prends le risque, ouvre un espace pour lire et appréhender Brecht, Beckett, Genet et Müller, et pour imaginer la constellation littéraire dont ils esquissent la figure. « *Quand les discothèques seront abandonnées et les académies désertées, le silence du théâtre, qui est le fondement de son langage, sera de nouveau entendu* », écrivait Heiner Müller, en 1983, en conclusion d'un texte consacré à une représentation de son *Philoctète*.

Est-il imaginable de mettre en scène ce *Philoctète* selon une interprétation, un style, une esthétique qui seraient ceux d'un metteur en scène déterminé? Ce serait pratiquer la mise en scène comme « administration » d'un texte. Le théâtre dit « de texte », depuis le XVIII^e siècle a mis en place un système d'« administration » des textes. Devant la scène du théâtre le metteur en scène se comporte comme un peintre figuratif du XIX^e siècle devant son tableau. Le metteur en scène tel que je le conçois tient le rôle d'un stratège de l'imprévisible qui, le temps des répétitions, est sur le terrain au milieu des joueurs de son équipe, joueur lui-même parmi d'autres joueurs, comme était Michel Platini au milieu d'une équipe de football. Le *Philoctète* de Müller appelle un traitement qui ouvre à ce texte un espace où il peut se manifester en tant que tel, respirer à son rythme, devenir un animal autonome et imprévisible. Le problème est alors, non pas d'illustrer le texte mais de lui trouver et de lui accorder un espace qui lui convienne, un espace où il ne soit pas domestiqué. Heiner Müller a conseillé, un jour, aux metteurs en scène, de conférer à ses textes l'imprévisibilité du coyote (dans une performance de Joseph Beuys) et d'en faire quelque chose comme un hippopotame (dont on ne voit toujours que la partie émergée).

La lecture, la fréquentation, l'apprentissage de ce texte pendant les répétitions sera donc une expérience, plutôt qu'une façon d'« administrer » et de « gérer », une expérience pour moi-même, pour les acteurs, **Maurice Bénichou**, **Marc Berman** et **Marc Barbé**, une expérience des potentialités, des registres et des ambivalences du langage, et pour le plasticien **Mark Lammert**, entre angoisse et géométrie, une expérience de dramaturgie de l'espace et de spatialisation de la dramaturgie ; et lorsque le temps des représentations sera venu, si nous avons convenablement travaillé, il en ira de même pour chacun dans le public.

La pièce de Heiner Müller, bien que dérivée de la pièce de Sophocle, cristallise des enjeux autres, dont je dois dire aussi qu'ils excèdent les considérations sociologiques, historiques et psychologiques habituelles sur l'époque de la guerre froide et sur la biographie de l'auteur. La singularité poétique du *Philoctète* de Müller n'est pas de nature conceptuelle et discursive.

J. J.

« Cette charpente et ce plancher gigantesque des concepts, auxquels l'homme nécessiteux se cramponne durant sa vie et ainsi se sauve, n'est plus pour l'intellect libéré qu'un échafaudage et qu'un jouet pour ses œuvres d'art les plus audacieuses ; et lorsqu'il le casse, le met en pièces et le reconstruit en assemblant ironiquement les pièces les plus disparates et en séparant les pièces qui s'imbriquent le mieux, il révèle qu'il se passe fort bien de cet expédient qu'est l'indigence, et qu'il n'est plus désormais guidé par des concepts, mais par des intuitions. »

Nietzsche,

Vérité et mensonge au sens extra-moral

Le rival littéraire de H. Müller, l'écrivain Peter Hacks, a écrit sur ce sujet deux ou trois choses éclairantes.

NOTE D'INTENTION 3

de Sophocle à Müller différences et similitudes

Philoctète d'Heiner Müller n'est pas une adaptation, mais un palimpseste (manuscrit dont on a effacé le texte pour en écrire un autre). Bien que les similitudes avec l'œuvre de Sophocle soient notables, les différences restent nombreuses. Voici ce que remarque Jean Jourdeuil :

« Les personnages, la situation initiale, le sujet, sont les mêmes : Philoctète sur son île, Ulysse et Néoptolème qui débarquent pour le ramener à Troie. Le vocabulaire n'est pas le même, bien que certains thèmes soient communs aux deux pièces : la nature, présente chez Sophocle, s'est « beckettisée » chez Müller. Le texte, les répliques, les tirades des personnages, les argumentations, la forme théâtrale que le texte induit, la dramaturgie ne sont pas les mêmes. La poésie : assemblage des mots, rythmes, phrases et vers n'est pas la même. Heiner Müller retranche le chœur et l'intervention d'Héraclès en *deus ex machina* ; il change la fin, le happy end artificiel est remplacé par un meurtre. Pour Müller, la pièce de Sophocle est un matériau qu'il fragmente irrespectueusement et réécrit dans un autre registre formel, celui du *Lehrstück* devenu théâtre de la cruauté.

« *Philoctète* est dans l'œuvre de Heiner Müller non seulement un ouvrage singulier mais aussi une œuvre de transition, l'amorce de la série "expérimentale" *Philoctète*, *Horace*, *Mauser*, et une passerelle des Grecs à Shakespeare. Quelques années plus tard Müller pourra commencer sa "série shakespearienne" : *Macbeth*, *Hamlet-Machine*, *Anatomie Titus Fall of Rome*. »

J. J.

(préface de *Philoctète*, Éd. De Minuit, 2009)

la figure d'Héraclès dans l'œuvre de H. Müller

Philoctète est un carrefour de l'œuvre de Heiner Müller, on peut y découvrir à l'état de traces, d'indices fugitifs, ça et là, quelques vers qui font échos aux œuvres qu'il était sur le point d'écrire. Ainsi évoque-t-il fugitivement la figure de Prométhée, il fera une traduction du *Prométhée* d'Eschyle en 1967-68 et écrira le récit *La libération de Prométhée* qui trouvera sa place comme insert dans *Ciment* (1972). Et s'il supprime dans cette pièce l'apparition d'Héraclès en *deus ex machina*, ce n'est pas par désintérêt pour la figure d'Héraclès, au contraire, parallèlement à son *Philoctète* il écrit une pièce satirique et grotesque *Héraclès 5* qui traite du nettoyage des écuries d'Augias, et il écrira *Héraclès 2 ou l'Hydre* qui comme *La libération de Prométhée* prendra place dans *Ciment* (1972). En cherchant bien on peut même trouver dans ce *Philoctète* quelques vers qui annoncent *Hamlet-Machine* (1977).

J.J.

LE PHILOCTÈTE de HEINER MÜLLER considéré comme une tragédie classique par le philosophe WOLFGANG HARICH (1965-1966)

Malgré la pression de l'expérience vécue par Heiner Müller au tournant des années 60 (son exclusion de l'Union des Écrivains à l'époque de la construction du Mur de Berlin), le personnage de Philoctète ne fut pas pour lui une figure d'identification comme elle le fut, semble-t-il, pour le philosophe Wolfgang Harich qui vit dans ce *Philoctète* une « tragédie classique » dans laquelle il retrouvait son « expérience de la détention ». Wolfgang Harich, en effet, philosophe marxiste « lukacsien », ami de Brecht¹, sortait alors de huit années de prison, de 1956 à 1964. Il avait eu le malheur de prendre au sérieux les promesses de réforme et de libéralisation énoncées par Krouchtchev au 20^e congrès du PCUS (février 1956) et avait hasardé quelques initiatives en ce sens pour que se « démocratise » le gouvernement de la RDA. Mal lui en prit. Lorsque se déclencha l'insurrection de Budapest (octobre-novembre 1956), il fut envoyé en prison après un « procès-spectacle », l'un des rares en Allemagne de l'Est, lors duquel il adopta une posture qui mutatis mutandis rappelait la posture tragique de Boukharine à son propre procès en 1938 « Expérience de la détention », « tragédie classique », l'interprétation que Wolfgang Harich proposait du *Philoctète* de Müller est de même nature que celle énoncée par l'écrivain Peter Hacks dans son essai de 1966 *Inquiétude à propos d'une œuvre d'art*¹; Hacks souligne la perfection de la pièce de Müller et fait plusieurs remarques intéressantes sur le vers müllérien : « *Personne aussi souverainement que Müller nemanie le vers comme événement-limite. Le vers de La Déplacée, c'est la plus extrême violence que l'on puisse faire à un vers sans qu'il cesse d'être un vers. Le vers de Philoctète, c'est le degré le plus extrême de tension intérieure dont un vers puisse donner l'impression sans perdre sa qualité de limpidité raffinée.* » Peter Hacks pose en outre quelques questions à propos de ce que pourrait être, devrait être, en RDA dans les années 60, une poétique de la tragédie : « *Le tragique procède-t-il seulement de la constellation historique de l'en-*

chaînement des événements ? » Lisant la pièce de Müller il se demande quelle fable, quel type de héros sont requis par une tragédie qui serait écrite dans le contexte des années 60 de l'autre côté du mur de Berlin. Heiner Müller rencontra Wolfgang Harich chez le metteur en scène français Guy de Chambure qui tenta de mettre en scène *Philoctète* au Berliner Ensemble. Une esquisse de décor fut conçue par Karl von Appen², mais le projet de Guy de Chambure se heurta finalement, de la part d'Helene Weigel et du Berliner Ensemble, à une fin de non-recevoir exigée sans doute par les services culturels du SED³. Par-delà de possibles et éventuelles différences d'accents dans l'interprétation de la pièce de Müller, les positions de Wolfgang Harich, Peter Hacks et Guy de Chambure avaient en commun de procéder de la philosophie esthétique de Georg Lukacs, qui était certes néoclassique et anti-brechtienne, et qui avait vocation à l'orthodoxie – qui aspirait à devenir l'orthodoxie –, mais qui présentait aussi quelques vertus critiques en regard de la médiocrité stalinienne à laquelle la RDA semblait condamnée⁴. *Philoctète* était pour Harich, Hacks et de Chambure une pièce avec protagoniste, écrite dans un genre noble, une tragédie avec une victime, Philoctète.

J. J.,
revue *Théâtre Public*, sept. 2009, n° 194

¹ Ce texte, écrit en 1966, ne sera publié qu'en 1969 dans la revue *Theater heute*, après la création de *Philoctète* au Residenztheater de Munich dans une mise en scène de Hans Lietzau, en 1968. La pièce a été créée en France par Bernard Sobel en 1970 à Gennevilliers, dans une traduction de Bernard Sobel et Jean Dufour en 1970.

² Cf. Friedrich Dieckmann, Karl von Appens *Bühnenbilder am Berliner Ensemble*, Berlin 1973.

³ Le SED, parti au pouvoir en RDA, avait tenu en décembre 1965 son premier congrès consécutif à la chute de Krouchtchev en 1964.

⁴ Cf. son essai *La signification présente du réalisme critique et ses prises de position à l'égard de l'insurrection de Budapest qui le conduisirent à s'exiler en Roumanie après l'intervention des chars russes à Budapest.*

LE PHILOCTÈTE d'HEINER MÜLLER analysé par l'écrivain PETER HACKS

Peter Hacks, 1966,

publié dans la revue *Theater Heute*,
repris dans *Théâtre Public*, Septembre 2009, no 194.

Cette tragédie parfaite, d'une construction parfaite, est écrite en vers parfaits. Trois perfections ; chacune d'entre elles me fournit des réponses et, étrangement, me pose des questions.

Voici donc écrite une tragédie ; peut-on écrire des tragédies ? Une tragédie nécessite un héros conscient, un héros donc qui ferait ce qu'il fait, même s'il savait ce qu'il fait. On ne saurait dire cela de *Philoctète* : c'est son entêtement qui le détruit, pas la nécessité. La pièce de Müller est meilleure que celle de *Sophocle*, mais je pense que Sophocle a eu raison de se refuser à pousser la disposition tragique jusqu'à la catastrophe : la situation de conflit réclame l'équilibre au niveau historique le plus élevé. [...]

Pourtant j'hésite à dire que cette pièce est classique. La beauté de ces vers a quelque chose de la couleur de leur objet. Elle est utopique mais aussi archaïque, gracieuse et sombre, ungeheuer aux deux sens du mot : extra-ordinaire et monstrueuse. Le vers de PHILOCTÈTE dans sa beauté plus qu'humaine ne serait-il pas en fin de compte barbare ?



Heiner Müller et Jean Jourdheuil, 1987 à l'occasion de la Heiner Müller Werkstatt, Berlin © GRISCHA MEYER

Le théâtre comme pratique de langage¹

Theresia Birkenhauer, 2005

Müller nous fait prendre en considération à nouveau un statut du texte qui avait été longtemps recouvert par les conventions de représentation d'un théâtre qui prétendait servir le texte. En tant que soi-disant théâtre littéraire, il a donné naissance à une pratique selon laquelle la scène était perçue comme lieu de discussion interhumaine et le langage comme mimésis de discours individuels. Mais, ce faisant, une structure fondamentale de représentation du théâtre était vouée à disparaître : la double mise en perspective du discours dramatique.

Toutes les théories en conviennent, le redoublement induit par ces deux perspectives est fondamental pour le théâtre ; il est décrit de manières diverses, soit comme « fonction double » du discours dramatique, toujours adressé à deux destinataires : un personnage et le public² ; soit comme « superposition de deux systèmes de communication, interne et externe »³, ou comme « clivage » à l'état latent entre les deux axes de communication scénique, interne et externe, la scène et les spectateurs⁴. Quelles sont les conséquences de ce redoublement pour le texte ?

Cette structure de représentation expose à une double perspective chaque phrase prononcée sur une scène : nous la percevons comme parole, comme discours d'un personnage fictif dans un cadre dramatique – et là elle renvoie à une opinion subjective, elle est déclaration d'un personnage – et simultanément nous observons cette parole.

Pour le dire encore plus simplement : la scène est le lieu où l'on parle ; la salle, par contre, est le lieu d'où cette parole est vue et écoutée. Sur la base de cette double articulation de la représentation théâtrale, chaque parole sur la scène est, d'une part, acte de parole d'un personnage et, d'autre part, parole perçue par le spectateur. Le discours théâtral accède par là à un deuxième point de référence : les phrases prononcées s'émancipent de leur assignation exclusive dans le cadre dramatique ; elles accèdent à un rayon d'action par-delà les personnages, si bien que les mots déploient une vie propre. Les discours perdent leur sens premier référé seulement à la situation dramatique et accèdent à des espaces de signification auxquels ils n'ont pas accès en tant que répliques isolées.

Dans l'observation de la parole le langage lui-même devient objet de perception – sous des aspects complètement différents : comme pouvoir symbolique, comme souvenir coagulé, comme système de correspondances, comme champ de forces métaphorique, comme moyen équivoque de communication.

En d'autres termes : sur la base des deux espaces hétérogènes – la scène et la salle – que le théâtre associe, coexistent deux attitudes diamétralement distinctes, celle des personnages parlants pris dans leurs intentions et celle des spectateurs pour qui cette parole peut devenir visible dans ses relations symboliques, imaginaires et référentielles.

La question de savoir si et sous quelles formes cette double relation du discours se réalise, qu'elle soit explicite, comme rupture du principe d'illusion, ou cachée dans une structure dialogique qui semble ne se référer qu'à l'événement représenté, cela dépend de conventions qui relèvent de la dramaturgie et de l'esthétique théâtrale.

Souvent cet aspect fondamental de la représentation théâtrale demeure masqué en raison de l'attention naturellement portée au personnage qui parle et en raison de ce qui lie et réfère l'un à l'autre situation scénique et texte parlé ; comme dans les conventions de représentation du théâtre littéraire.

Le traitement de l'axe scène-spectateurs ne suppose pas nécessairement qu'il y ait adresse directe au public, comme dans les formes théâtrales de l'avant-garde et de la néo-avant-garde du xx^e siècle. Nombre de dialogues dramatiques classiques ne sont pas écrits exclusivement comme textes parlés par des personnages. En tant que textes pour le théâtre ils ont toujours un double point de référence : dans leurs éléments ils se réfèrent à une scène à représenter, dans le calcul de leur composition, ils se réfèrent au processus de la représentation, à l'écoute et à la vision des spectateurs.

Ceci a des conséquences sur la façon de voir les textes et les mises en scène. S'agissant de textes dramatiques, cela implique de ne pas lire les dialogues seulement eu égard aux personnages – comme des discours qui les caractérisent, qui leur confèrent une silhouette, expriment leur humeur, etc. – mais de les lire en même temps comme des manifestations de différents aspects de la langue.

Il convient ainsi de questionner les mises en scène en se demandant comment elles accentuent l'un ou l'autre de ces deux axes du théâtre. Il n'est pas rare qu'elles réduisent les potentialités des textes de théâtre dans la mesure où elles négligent le fait que le discours se déploie selon des perspectives et des couches géologiques différentes [...]

Le théâtre, au fil de son histoire, a élaboré des procédures extrêmement variées pour réaliser ces potentialités des textes dramatiques que néglige une lecture qui se réfère exclusivement à la fiction représentée. Ce sont les moyens de représentation inhérents à la scène qui produisent cette dimension langagière : le déplacement du sens des mots par l'image, par les formes de spatialisation, par la production de temporalités différentes, par les multiples modalités du jeu théâtral.

C'est la structure de représentation de la double mise en perspective qui rend possible une pratique de la langue propre au théâtre et liée à la scène en tant que forme.

La scène, plutôt qu'un lieu de représentation de textes littéraires, devient un lieu où à chaque mise en scène s'engendrent de nouveaux jeux de langage potentiels.

Pour Müller la langue est histoire sédimentée, masse de signification, dont les gisements font irruption dans des mises en scène ; les pièces d'Elfriede Jelinek traitent de la dépossession de la parole subjective dans l'imitation d'une langue publique qui porte généralement l'empreinte des rhétoriques de légitimation du pouvoir. Ses textes ont besoin du théâtre comme lieu où faire apparaître cet écart entre la parole des sujets et le langage comme structure objective.

Il ne s'agit pas d'une compréhension déterminée, ni de modalités déterminées du langage qui seraient propres au théâtre : il s'agit potentiellement d'un lieu d'expériences très différentes du langage, que ce soit l'expérience du langage comme masque, comme surenchère de rhétoriques, comme ambiguïté des mots, comme extinction du sens, comme violence du discours, comme polysémie de propos langagiers.

Le spectre de l'imagination littéraire au théâtre s'en trouve élargi d'autant ; le langage surgit sous des formes qui ne sont plus soumises aux conventions dramatiques ; des textes apparaissent comme des tissages de formes innombrables de discours et de paroles qui incluent différents horizons de fiction ou de non-fiction.

La remarque de Müller : « *Je pense que le temps du texte au théâtre est à venir* »⁵, en ce sens, n'est pas un plaidoyer pour restaurer un théâtre de pure textualité fondé sur le mot, elle ouvre au contraire un espace pour un théâtre dans lequel le langage est appréhendé comme un mouvement de condensation de sens, de production d'image et de faculté de représentation, initié par des mots, des phrases et des discours.

traduction Jean-Louis Besson et Jean Jourdeuil

¹ Texte à paraître dans la revue *Frictions* en 2010. Cf. *Dramatische Transformationen*, Hrsg Stefan Tigges, transcript Verlag, 2008.

² Cf. Pierre Larthomas, *Le langage dramatique*, Sa nature, ses procédés, Paris, 1980, p. 437.

³ Cf. Manfred Pfister, *Das Drama*, p. 24.

⁴ Cf. Hans-Thies Lehmann, *Le théâtre postdramatique*, p. 230 (de l'édition allemande).

⁵ Formule de Heiner Müller dans un entretien de 1989 avec Robert Weimann « *Gleichzeitigkeit und Repräsentation. Ein Gespräch* (1989) ».

P H O T O S D E R È P È T I O N S



photos Sébastien Marrey

Marc Barbé



Maurice Bénichou



Marc Berman

HEINER MÜLLER

Heiner Müller est né en 1929 et mort le 31 décembre 1995. Sa vie s'est déroulée sous « deux dictatures », celle du national-socialisme puis celle du socialisme de la République Démocratique Allemande.

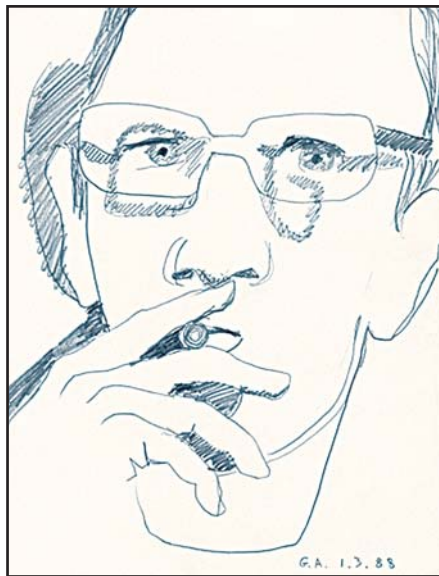
Son premier succès de théâtre fut **L'homme qui casse les salaires** en 1958. Heiner Müller prenait au sérieux l'incitation à écrire sur les « réalités » de la jeune République Démocratique Allemande, mais sous sa plume, ces réalités prenaient des accents à la fois comiques et tragiques, kafkaïens. En 1960 il adapte pour le théâtre une nouvelle de la romancière Anna Seghers, il entend rivaliser avec la « grande » pièce paysanne, *Katzgraben* de Strittmatter, à laquelle Brecht, au début des années 50, avait consacré un long et minutieux travail de mise au point et de mise en scène. En 1961, cette pièce, **La déplacée ou la vie à la campagne** est interdite et son auteur, exclu de l'Union des Écrivains. Il est ostracisé, mis au ban de la République des Lettres. Sa femme, la poétesse Inge Müller, se suicidera en 1966.

Dans cette période d'ostracisme il va écrire **Philoctète**, **Horace** et **Mauser**, trois pièces qui demeureront longtemps interdites de représentation en RDA. **Philoctète** sera représenté en France par Bernard Sobel, en 1970. Dans ces trois pièces il renoue et problématise la forme radicale de théâtre que Brecht avait pratiquée au début des années 30 avant son départ en exil : le « Lehrstück » mal traduit par l'expression française de « pièce didactique », il faudrait dire plutôt « pièce pour apprendre » et souligner que ce « Lehrstück » brechtien a des affinités avec le « théâtre de la cruauté » d'Antonin Artaud. C'est dans cet esprit du moins qu'Heiner Müller va s'emparer de cette forme théâtrale et littéraire expérimentale : afin que la relation de la scène et de la salle redevienne un champ de tension, un lieu où circule de l'énergie vitale et sociale.

En 1972, Ruth Berghaus l'engage comme « dramaturge » au Berliner Ensemble où elle mettra en scène sa pièce **Ciment**. Mais son **Macbeth** déclenche une violente polémique : il est accusé de « décadence », de « formalisme » et de « pessimisme historique ». Après un séjour de près d'une année aux États-Unis, à l'université d'Austin au Texas, il écrira en 1976-77 **Vie de Gundling Frédéric de Prusse Sommeil rêve cri de Lessing** et **Hamlet-machine** (deux pièces qui demeureront longtemps interdites) et ensuite **La Mission**, **Quartett**, **Rivage à l'abandon/Matériau-Médée/Paysage avec Argonautes** etc.... À la « pièce bien faite » selon les préceptes brechtiens, à la représentation de la « fable » en tant qu'elle constitue un « tout », il oppose la notion de « fragment ». Dans ces pièces il confronte la lec-

ture marxiste, progressive, chronologique de l'histoire aux cristallisations « quasi-mythiques » qui s'imposent à l'esprit, parfois de manière fulgurante, dès lors qu'on appréhende l'histoire selon le point de vue nietzschéen de « l'éternel retour ». Il lit alors, avec intérêt, les travaux de Michel Foucault qu'il met en relation, dans sa bibliothèque et dans son œuvre, avec la réflexion de Theodor Wiesengrund Adorno et de l'École de Francfort.

Sa situation dans son propre pays ne changera qu'au milieu des années 80, lors de la période gorbatchevienne. Il est entre-temps devenu célèbre à l'étranger. **Hamlet-machine** et **Mauser** ont été créés à Paris en janvier 1979 dans une mise en scène de Jean Jourdeuil, au Théâtre



Gérard-Philippe de Saint-Denis dirigé par René Gonzalez, et ses textes ont été publiés par les éditions de Minuit. Le Théâtre de l'Europe nouvellement créé présente quatre soirées intitulées : **Heiner Müller : De l'Allemagne**. Patrice Chéreau monte **Quartett** en 1985. Bob Wilson montera **Hamlet-machine** en 1986. H. Müller est élu membre de l'Académie des Arts de Berlin en 1984, il en deviendra le Président en 1990. Il est invité à faire des mises en scène de ses pièces au Deutsches Theater. Il fait partie du directoire du Berliner Ensemble à partir de 1992. Ses succès personnels

adviennent sur un fond historique remarquable : chute du mur de Berlin, réunification allemande. Le « bloc de l'Est » s'est effondré, Heiner Müller devient une célébrité. C'est alors qu'est lancée contre lui une campagne où on l'accuse d'avoir collaboré avec la Stasi. Il était en train de répéter un spectacle composé de deux de ses textes **Le Duel** et **Tracteur** et du fragment de Brecht **Fatzer**. De nouveau, mais à l'Ouest cette fois, il se retrouve montré du doigt, ostracisé, mis au ban de la société. Il rendra publics les documents de la Stasi le concernant et cette campagne qui se fondait sur des rumeurs et créait la rumeur s'arrêtera aussitôt. Mais, bien sûr, le mal était fait.

Atteint d'un cancer de l'œsophage Heiner Müller mourra deux ans plus tard le 31 décembre 1995. Dans ses dernières années il mettra en scène sa pièce **Quartett**, **Arturo Ui** de Brecht et l'opéra de Wagner **Tristan et Isolde** à Bayreuth, et surtout il écrira des poèmes et mettra la dernière main à sa pièce **Germania 3 Les spectres du mort-homme** qu'il devait mettre en scène au Berliner Ensemble au début de l'année 1996.

Ses pièces sont pour la plupart publiées aux éditions de Minuit, quelques textes ont été publiés aux éditions de l'Arche et aux éditions Théâtrales.

1929	<ul style="list-style-type: none"> • Naissance à Ependorf (Saxe) en Allemagne. • Mère ouvrière dans le textile. Père "col blanc". 	<ul style="list-style-type: none"> • Création de l'État du Vatican. • Ministère Briand. • Jeudi noir : effondrement de Wall Street. • 2,9 millions de chômeurs en Allemagne. 	<ul style="list-style-type: none"> • Giraudoux : <i>Amphitryon 38</i>. • Achard : <i>Jean de la Lune</i>. • Pagnol : <i>Marius</i>. • Mort de Diaghilev.
1933	<ul style="list-style-type: none"> • Père d'Heiner Müller, membre du parti social démocrate, arrêté. Événement qui le marque et qu'il relate dans de nombreux textes. 	<ul style="list-style-type: none"> • Daladier : président du Conseil. • Hitler chancelier d'Allemagne, puis obtient les pleins pouvoirs. • Incendie du Reichstag. • Roosevelt : message du New Deal. • Ouverture du camp de Dachau. • Les États-Unis reconnaissent l'URSS. • Abrogation de la prohibition aux États-Unis. 	<ul style="list-style-type: none"> • Antonin Artaud : <i>Le Théâtre de la cruauté</i>. • Mort de Gemier.
1941	<ul style="list-style-type: none"> • Nouvel arrêt de son père qui est envoyé en France dans un bataillon disciplinaire. 	<ul style="list-style-type: none"> • Proche-Orient : Opération Countenance. Invasion de l'Iran par les troupes soviétiques. • USA : législation autorisant Roosevelt à aider "le gouvernement de tout pays" dont il juge la défense "vitale pour celle des États-Unis". • Pearl Harbor. Entrée des États-Unis dans la Seconde guerre mondiale. • Europe : Déclenchement de l'opération Barbarossa (attaque de l'URSS par l'Allemagne). 	<ul style="list-style-type: none"> • Aragon : <i>Le Crève-cœur</i>. • Mort de Virginia Woolf.
1944	<ul style="list-style-type: none"> • Heiner Müller est mobilisé dans la Volksturm, service militaire obligatoire pour ceux qui n'ont plus, ou pas encore, l'âge d'être au front. 	<ul style="list-style-type: none"> • La Croix Rouge, prix Nobel de la Paix. • USA : Accords de Bretton Woods, création du FMI et de la Banque mondiale (BIRD). • Europe : Débarquement de Normandie. Insurrection de Varsovie. Attaque manquée contre Hitler à Rastenburg. Débarquement de Provence. 	<ul style="list-style-type: none"> • Première d'<i>Antigone</i> d'Anouilh. • Mort de Giraudoux. • Picasso annonce son adhésion au Parti Communiste.
1956	<ul style="list-style-type: none"> • Première publication : <i>La croix de fer</i>. 	<ul style="list-style-type: none"> • Création, à Vienne, de l'Agence internationale de l'énergie atomique (AIEA), pour la surveillance des activités nucléaires des États. • Insurrection de Budapest. • La cour constitutionnelle de Karlsruhe interdit le parti communiste en Allemagne de l'Ouest. 	<ul style="list-style-type: none"> • Premier Congrès des écrivains et artistes noirs à Paris. • Gary : <i>Les Racines du ciel</i> (prix Goncourt). • Genet : <i>Le Balcon</i>. • Mort de Brecht.
1959	<ul style="list-style-type: none"> • Müller reçoit le Prix Heinrich Mann pour <i>L'Homme qui casse les salaires</i> (écrit avec sa femme, Inge Müller). 	<ul style="list-style-type: none"> • Première entrée en vigueur du Marché Commun. • RFA : Congrès de Bad Godesberg, le "Parti social-démocrate d'Allemagne" SPD rompt avec le marxisme. Acceptation des principes de l'économie libérale, renoncement à la séparation de l'Église et de l'État, prononciation en faveur de la politique de défense nationale. 	<ul style="list-style-type: none"> • Mort de Boris Vian.

1961	<ul style="list-style-type: none"> • La Déplacée ou la vie à la campagne, adaptée d'une nouvelle d'Anna Seghers, est interdite après seulement une représentation. • Müller est exclu de l'Union des Écrivains. 	<ul style="list-style-type: none"> • Les 6 États-membres de la "Communauté économique européenne" CEE veulent une union politique. • Construction du mur de Berlin. 	<ul style="list-style-type: none"> • Bataille: <i>Les Larmes d'Éros</i>. • <i>Les Paravents</i> de Genet sont créés à Berlin. • L'Italien Daniele Petrucci présente <i>La Fécondation in vitro</i>.
1966	<ul style="list-style-type: none"> • Inge Müller, sa femme, se suicide au gaz d'une cuisinière. Épisode présent dans de nombreux textes (<i>Hamlet-Machine</i>, <i>Quartett</i>). 	<ul style="list-style-type: none"> • Les Nations Unies: Pacte international relatif aux droits économiques, sociaux et culturels 	<ul style="list-style-type: none"> • Foucault: <i>Les Mots et les Choses</i>. • Capote: <i>De sang-froid</i>. • Création des <i>Paravents</i> de Genet.
1970	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Philoctète</i> est monté pour la première fois en France, mis en scène par Bernard Sobel au Théâtre de Gennevilliers. 	<ul style="list-style-type: none"> • Apollo 13. • Révolte ouvrière en Pologne dans les ports • Israël déclenche une campagne de bombardements stratégiques sur le territoire égyptien. L'Union soviétique adresse un avertissement à Washington: si les bombardements se poursuivent, elle apportera un appui direct à l'Égypte. 	<ul style="list-style-type: none"> • Mort d'Adamov. • Ionesco: <i>Jeu de Massacre</i>. • Accord sur l'ultracentrifugation signé entre le Royaume-Uni, les Pays-Bas et la R.F.A.
1971 1972	<ul style="list-style-type: none"> • Müller est engagé comme dramaturge au Berliner Ensemble. Il y met en scène sa pièce, <i>Ciment</i>. Ensuite, son <i>Macbeth</i> est interdit pour « <i>Pessimisme historique</i> ». 	<ul style="list-style-type: none"> • Traité quadripartite sur Berlin (Signé entre la France, l'URSS, l'Angleterre et les USA). Il vise à arranger les rapports et la circulation des personnes entre la RFA et la RDA. • Loi sur la Communauté européenne. 	<ul style="list-style-type: none"> • Fondation de l'organisation humanitaire Médecins sans frontières. • Mort de Jean Vilar. • URSS lance sa première station orbitale Saliout 1.
1976 1977	<ul style="list-style-type: none"> • Müller écrit <i>Vie de Gundling</i>, <i>Frédéric de Prusse</i>, <i>Cri de Lessing</i>. • Il devient le conseiller artistique de la Volksbühne. • Matthias Langhoff et Manfred Karge montent <i>La Bataille</i>. Le spectacle est ensuite joué en France pour la fête de l'Humanité, puis au TNP de Villeurbanne. Début de la collaboration entre Müller et Langhoff. 	<ul style="list-style-type: none"> • Première conférence Nord-Sud à Paris. • Retrait du franc du système monétaire européen (SME). • Accords de la Jamaïque: Signature du deuxième amendement au FMI. 	<ul style="list-style-type: none"> • Mort de Malraux.
1979	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Hamlet-Machine</i> et <i>Mauser</i> créés au TGP de Saint-Denis que dirigeait René Gonzalez, mis en scène par Jean Jourdheuil. • Publication des textes de Müller aux Éditions de Minuit. • Début de la collaboration entre Müller et Jourdheuil. 	<ul style="list-style-type: none"> • Début du deuxième choc pétrolier. • Traité de paix entre l'Égypte et Israël. 	<ul style="list-style-type: none"> • Bourdieu: <i>La Distinction: Critique sociale du jugement</i>. • Accident nucléaire à Three Mile Island, États-Unis.
1983	<ul style="list-style-type: none"> • Mittko Gotscheff met en scène <i>Philoctète</i> à Sofia. Début d'une longue collaboration avec Heiner Müller. 	<ul style="list-style-type: none"> • Maurice Papon inculpé de crimes contre l'humanité. • Lech Walesa obtient le prix Nobel de la Paix, il ne peut se rendre à la cérémonie. 	<ul style="list-style-type: none"> • Commercialisation du premier compact-disc en France. • Mort de Tennessee Williams.

HEINER MÜLLER

Événements politiques et économiques

Lettres, sciences, arts

<p>1985 1988</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Heiner Müller : De l'Allemagne, Petit Odéon, Théâtre de l'Europe (Aillaud, Jourdheuil, Peyret) • Chéreau monte Quartett. • Wilson monte Hamlet-Machine. • Début de la collaboration entre Müller et Wilson. • Paysage sous surveillance • La Route des chars (Jourdheuil, Peyret) • Müller est élu membre de l'Académie des Arts de Berlin. 	<ul style="list-style-type: none"> • Catastrophe de Tchernobyl (1986). • Prise de conscience de l'apparition du sida en tant que problème de santé à l'échelle mondiale. • Guerre Iran-Irak (1980-1988) 	<ul style="list-style-type: none"> • Première implantation d'un cœur artificiel (1986). • Mort de Genet (1986)
<p>1989</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Müller est nommé président de l'Académie des Arts de l'ex RDA. • Matthias Langhoff monte La Mission pour le festival d'Avignon. 	<ul style="list-style-type: none"> • Ouverture du mur de Berlin. • Fin de la Guerre Froide. • Au Sommet de Strasbourg, la CEE accepte l'autodétermination des Allemands. Helmut Kohl présente un plan de réunification de l'Allemagne. 	<ul style="list-style-type: none"> • Le nombre de domaines de l'Internet passe le cap des 100 000. • Mort de Becket. • Vautrain : <i>Un grand pas vers le bon Dieu</i> (prix Goncourt).
<p>1991</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Müller accusé de collaboration avec la Stasi. Il rend publics les documents le concernant. Arrêt des rumeurs. • Jean Jourdheuil et Jean-François Peyret montent, lors du festival d'Avignon, Le Cas Müller, une trilogie composée de Hamlet-Machine avec La Correction, Rivage à l'abandon avec Matériau-Médée et Paysage avec Argonautes, et Quartett. 	<ul style="list-style-type: none"> • Sommet américano-soviétique, qualifiée de "premier sommet de l'après Guerre froide" à Moscou. • Fin de la Guerre du Golfe. • Fin de l'URSS. 	<ul style="list-style-type: none"> • Naissance du World Wide Web (www), la toile de l'Internet qui ouvre ce réseau au grand public.
<p>1993</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Heiner Müller prend la direction de Berliner Ensemble. Le vieux théâtre a beaucoup de compte à régler avec l'Histoire. Problèmes internes. Matthias Langhoff et Peter Zadek finissent par partir. Müller, lui, tombe malade. 	<ul style="list-style-type: none"> • Convention interdisant la fabrication et le stockage des armes chimiques. • Début de la présidence démocrate de Bill Clinton. • Scission de la fédération tchécoslovaque entre République tchèque et Slovaquie. • Entrée en vigueur du "grand marché unique européen". 	<ul style="list-style-type: none"> • Les cosmonautes russes Anatoly Solovyev et Sergueï Avdeïev rentrent sur Terre après un vol de 189 jours dans la station Mir. • Pierre Bourdieu reçoit la médaille d'or du CNRS.
<p>1994</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Müller est opéré d'un cancer de l'œsophage. • Il reçoit le prix Europa à Taormina. 	<ul style="list-style-type: none"> • Début du génocide des Tutsi et des Hutu au Rwanda. • Sommet de l'OTAN. Partenariat pour la paix. • Bill Clinton et Boris Eltsine signent les Accords du Kremlin. • Création de l'OMC (Organisation mondiale du commerce). 	<ul style="list-style-type: none"> • Mort de Ionesco.
<p>1995</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Müller met en scène Arturo Ui de Bertolt Brecht au Berliner Ensemble. • Il meurt le 30 décembre des suites d'un cancer de l'œsophage. 	<ul style="list-style-type: none"> • Entrée en vigueur de l'Organisation mondiale du commerce (OMC). • Conférence mondiale sur les droits des femmes. • Jacques Chirac devient Président de la République. 	<ul style="list-style-type: none"> • Annonce de la découverte de la première planète extrasolaire, 51 Pegasi b. • Inauguration de la Bibliothèque nationale de France.
<p>1996 1997</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Germania 3, Les spectres du Mort-Homme, dernière pièce de Heiner Müller, créée : <ul style="list-style-type: none"> - à BERLIN dans une mise en scène de Martin Wuttke, - à STRASBOURG dans une mise en scène de Jean-Louis Martinelli, - à LISBONNE dans une mise en scène de Jean Jourdheuil et un espace scénique de Mark Lammert (1^{re} collaboration) 	<ul style="list-style-type: none"> • Démocratisation à Taiwan. Lee Teng-hui est élu président au suffrage direct. • Décès de François Mitterrand. • Conférence sur le réchauffement de la terre, à Buenos Aires. • Rétrocession de Hong Kong à la République populaire de Chine. 	<ul style="list-style-type: none"> • Décès de Marguerite Duras. • Commercialisation du DVD, vidéo-disque numérique appelé à remplacer le format VHS des magnétoscopes analogiques.

Les pièces d'Heiner Müller sont pour la plupart publiées aux ÉDITIONS DE MINUIT, quelques textes ont été publiés aux ÉDITIONS DE L'ARCHE et aux ÉDITIONS THÉÂTRALES.

MARK LAMMERT

Mark Lammert, peintre berlinois a eu de nombreuses expositions dans divers pays. Il a travaillé ou travaille au Berliner Ensemble, au Deutsches Theater et à la Volksbühne, ainsi qu'en France et à Epidaure.

Sur les espaces scéniques de Mark Lammert

Ulrike Hass,

Machines dramaturgiques (Sur les scènes de Mark Lammert), Theater der Zeit, Juin 2008.
Trad. Jean Torrent.

Mark Lammert est artiste plasticien, il n'est pas scénographe. Pour son premier travail de théâtre, il a conçu l'espace de la dernière mise en scène de Heiner Müller, **Duell Traktor Fatzer**, avec ses propres textes, au Berliner Ensemble en 1993. Une autre collaboration était prévue avec Müller, la création de **Germania 3**, mais ce projet n'aura pu être mené à terme. C'est de cette époque que datent les principes fondamentaux d'une pensée scénique que Mark Lammert actualise dans des espaces et des costumes de théâtre absolument réduits, abstraits et en même temps extrêmement concrets. Ce qui distingue dès lors ses espaces, c'est qu'ils ne se comportent jamais comme un simple rajout esthétiquement réussi à la mise en scène. Ils ne donnent pas forme à un « environnement » de la mise en scène, pas plus qu'ils ne tendent à une quelconque complémentarité, ce qui est le domaine de prédilection de la plupart des décorateurs. Ils ne cherchent pas à se rendre « convenables », mais ne prétendent pas non plus à une autonomie lourde de sens. Ils ne se retirent pas déceimment à l'arrière-plan pour céder la place à d'autres, comédiens ou mise en scène, mais ils s'exposent. Ils participent au jeu. Ils produisent des configurations du plateau que nul ne saurait ignorer, mais en même temps, ils déjouent toute assignation symbolique univoque. Bien que les scénographies de Lammert fassent usage d'objets et de couleurs très concrets qui invitent à une lecture symbolique, elles en empêchent dans le même temps l'effectuation parce qu'elles sont constamment en mouvement. Objets et couleurs n'ont de cesse de chan-

ger leurs directions et leurs rapports de force. Point par point, ils superposent et déplacent d'éventuelles déterminations. Leur mouvement ressemble à celui de quelqu'un qui lit – ou à celui de l'écriture : lire-écrire en un seul mouvement.

Au cours de sa collaboration avec Jean Jourdeuil dans divers pays et pour des spectacles aussi différents que **Foucault, choses dites, choses vues, Bildbeschreibung** de Müller, les opéras de Mozart **La finta giardiniera** et **Idoménée** (ces trois derniers travaux à l'Opéra de Stuttgart), Lammert pousse plus loin ses explorations de l'espace scénique et les approfondit à travers une confrontation avec le théâtre baroque et sa conception de la machine. S'y ajoute, ces dernières années, la collaboration avec Dimiter Gotscheff. Ainsi Lammert a-t-il créé les scénographies des **Perses** d'Eschyle, dans la version allemande de Peter Witzmann, élu meilleur spectacle de l'année 2007 en Allemagne, de **Hamlet-machine** et, tout récemment, d'**Anatomie Titus, Fall of Rome**, une mise en scène grandiose de la version donnée par Heiner Müller de la tragédie de Shakespeare. Ce qui unit les travaux de Lammert dans ces contextes complètement différents, c'est l'impossibilité de les décrire comme développement d'un langage formel en dehors de telle ou telle mise en scène concrète. Dans tous ces spectacles, ses scénographies travaillent à un mur porteur. Elles assument une fonction active, dramaturgique qu'il n'est pas simple de nommer, parce qu'elle conduit au-delà de la notion traditionnelle de la dramaturgie.

MARC BARBE

Après avoir passé dix ans aux États-Unis comme menuisier, Marc Barbé rentre en France et traduit des romans, biographiques et pièces de théâtre (*Tamerlan* de Marlowe et *L'école de la médisance* de Sheridan).

À partir de 1993 il devient comédien au cinéma et au théâtre. Il a notamment travaillé avec Gérard Mordillat *En compagnie d'Antonin Artaud*, avec Philippe Grandrieux *Sombre* puis *La Vie nouvelle*, avec Philippe Le Guay *Trois-Huit*, avec Laetitia Masson *Pourquoi (pas) le Brésil* et *Coup(ab)le*, Philippe Garrel *Les Amants réguliers*, Jacques Rivette *Ne touchez pas la hache*, Benoît Jacquot *L'Intouchable*, Olivier Dahan *La Môme*, Florent-Emilio Siri *L'ennemi intime*.

Marc Barbé est aussi cinéaste de fiction, il a réalisé trois moyens métrages: *N'entre pas sans violence dans cette bonne nuit*, *La serre de glace* et *À une enfant qui danse dans le vent*.

Au théâtre il a travaillé avec Jean Louis Hourdin et Slimane Ben Aïssa *Les fils de l'amertume* puis avec Jean Jourdheuil dans *Le masque de Robespierre* de Gilles Aillaud, *Paysage sous surveillance* (*Im Spiegel wohnen*) en allemand à Stuttgart, et *Michel Foucault, choses dites, choses vues* au festival d'Automne 2004.

MAURICE BÉNICHOU

A débuté au théâtre avec Marcel Maréchal, puis il a travaillé avec Patrice Chéreau (*Le Prix de la révolte au marché noir*), avec Jean-Pierre Vincent et Jean Jourdheuil (*Le marquis de Montefosco*, *Capitaine Schelle capitaine Eçço*, *Dans la jungle des villes*) et surtout avec Peter Brook qui lui confiera quelques-uns de ses plus beaux rôles dans *La cerisaie*, *La conférence des oiseaux et surtout Le Mahabharata*, *L'homme qui*, *Le grand inquisiteur*, *La mort de Krishna*... Il a récemment joué *Dans la luge d'Arthur Schopenhauer* de Yasmina Reza (mes de F. Béliier-Garcia) et *Ténèbres* de Henning Mankell (mes Brigitte Jaques-Wajeman) à Théâtre Ouvert, et *Blackbird* de David Harrower (mes Claudia Stavisky) au Théâtre des Abbesses. Il a également travaillé avec Luca Ronconi, Deborah Warner...

Il est également metteur en scène, notamment de *L'Atelier* de Jean-Claude Grumberg, *Oleanna* de David Mamet, *Adriana Monti* de Natalia Ginzburg.

Au cinéma, Maurice Bénichou a débuté dans *Les Camisards* de René Allio (scénario Jean Jourdheuil), il a ensuite joué dans des films notamment de Jane Birkin (*Boxes*), Costa-Gavras, Jeanne Labrune (*C'est le bouquet*), Henri Verneuil, Joseph Losey (*Les routes du sud*), Jacques Fansten (*Le petit Marcel*), Jean-Jacques Zilberman (*Tout le monde n'a pas eu la chance d'avoir des parents communistes*, *L'homme est une femme comme les autres*), Jean-Pierre Jeunet (*Le fabuleux destin d'Amélie Poulain*), Lionel Kopp (*Mordburo*), Michael Haneke (*Code inconnu*, *Le temps du loup*, *Caché*), Emmanuel Salinger (*La grande vie*).

MARC BERMAN

A appris le métier auprès d'Ariane Mnouchkine et de Jerzy Grotovski. En 1975, il crée avec J.C. Penchenat le Théâtre du Campagnol. Il participera à tous les spectacles jusqu'en 1983 (*En rev'nant d'expo* de J.C Grumberg, *David Copperfield* de Dickens, *Le legs* et *L'épreuve* de Marivaux et *Le bal* qui deviendra un film d'Ettore Scola). En 1988, il fonde avec Anita Picchiarini le Sirocco Théâtre: il joue *Karamazov* de Dostoïevski, *Le Bouc* de Fassbinder, *Baal* de Brecht, *La fin de Casanova* de Marina Tsvetaïeva. Il réalise la scénographie de plusieurs de ces spectacles. Il joue également dans *La bataille d'Arminius* de Kleist et *Le masque de Robespierre* de Gilles Aillaud, deux mises en scène de Jean Jourdheuil dans des décors de Gilles Aillaud, dans *Le rêve de d'Alembert* de Diderot mis en scène par Jacques Nichet, *The changeling* de Middleton par Stuart Seide, *Les trois sœurs* mis en scène par Maurice Bénichou, *Le Roi Lear* mis en scène par Matthias Langhoff, *À trois mains* de et par Bruno Bayen, *La Locandiera* de Goldoni et *L'âge d'or* de Feydeau par Claudia Stavisky, *Thyeste* de Sénèque et *Macbeth* de Shakespeare par Sylvain Maurice, *Elle est là et C'est beau* de Nathalie Sarraute par M. Raskine, *Tendre jeudi* de Steinbeck, *Alta Villa* de L. Hamelin et *Tristan etc...* avec Sentimental Bourreau/Mathieu Bauer, *S'agite et se pavane* d'Ingmar Bergman par Célié Pauthe.

Au cinéma il tourne avec de nombreux réalisateurs, notamment, A. Mnouchkine, C. Lelouch, E. Scola, A. Zulawski, C. Klapisch, M. Ferreri, F. Girod, M. Kassowitz, F. Solanas, C. Devers, D. Desarthe, P. Leconte, Ph. Grandrieux, Y. Boisset.

JEAN JOURDHEUIL

Metteur en scène, traducteur, auteur, Jean Jourdheuil est également maître de conférences au département d'Études Théâtrales de l'Université de Paris X Nanterre.

Il commence sa carrière théâtrale aux côtés de Jean-Pierre Vincent avec qui il crée le Théâtre de l'Espérance. Ensemble, ils montent **La noce chez les petits bourgeois** qui fera date en 1968. Ils mettent en scène : **Dans la jungle des villes** de B. Brecht (1972), **Woyzeck** de Büchner (1973), **La Tragédie optimiste** de Vichnevsky (1974). Il met en scène, seul, **Chatterton** de Vigny (1976), **J.-J. Rousseau** (1978), **Hamlet-Machine** et **Mauser**.

Il cosigne plusieurs textes avec Bernard Chartreux. On lui doit de nombreuses traductions de Heiner Müller, Henrich von Kleist, Georg Buchner ou Lothar Trolle, Karl Valentin et Brecht. Il a signé plusieurs essais dont :

- **L'Artiste, la politique, la production** (10/18),
- **Le Théâtre, l'État** (Hachette),
- **Un théâtre du regard** – Gilles Aillaud : **Le Refus du pathos** (Christian Bourgois éditeur, 2002).
- **Le Théâtre, l'artiste, l'État**

Il collabore également au scénario de films de René Allio :

- **Les Camisards** (1972),
- **Moi, Pierre Rivière...** (1976),
- **Un médecin des Lumières** (Actes-Sud, télévision, 1988).

Sources : www.editionstheatrales.fr

Dès les années 70 Jean Jourdheuil a fait le choix de travailler avec des peintres : Gilles Aillaud, Titina Maselli et Lucio Fanti. Avec lesquels il a présenté des spectacles consacrés à Jean-Jacques Rousseau, à Montaigne et à Lucrèce. Certains d'entre eux ont été réalisés avec la collaboration de Jean-François Peyret. Il a notamment mis en scène les deux pièces de Gilles Aillaud, **Vermeer et Spinoza** et **Le masque de Robespierre**.

Depuis 1997, il travaille en France, en Allemagne et au Portugal. Ses dernières mises en scène : **Germania 3** de H. Müller à Lisbonne, les opéras de Mozart **La Finta Giardiniera** et **Idoménée** à Stuttgart et, en 2004, un spectacle d'hommage à Michel Foucault à Paris. Tous ces spectacles ont été présentés dans des décors de Mark Lammert.

« ACTUALITÉ PERSISTANTE DU POÈTE,
20 ANS APRÈS LA CHUTE DU MUR DE BERLIN »

RENCONTRE

avec **Jean Jourdeuil, Jean-Louis Besson**
et **François Verret**

DIMANCHE 15 NOVEMBRE
à l'issue de la représentation

HEINER MÜLLER, VINGT ANS APRÈS DEUX FILMS DE CHRISTOPH RÜTER

en présence de **C. Rüter** et **J. Hanimann**,
correspondant du Frankfurter Allgemien Zeitung à Paris

- *Ich will nicht wissen, wer ich bin*
(*Je ne veux pas savoir qui je suis*) 2009
(durée 1 heure)

DIFFUSION LE LUNDI 9 NOVEMBRE SUR ARTE.

- *The time is out of joint*
(*Le temps est hors de ses gonds*) 1990 (durée 1h40)

LUNDI 16 NOVEMBRE À 19H

INFORMATION PROCHAINEMENT SUR LE SITE DU THÉÂTRE DE LA VILLE.

AUX ABBESSES 31 RUE DES ABBESSES PARIS 18

CHRISTOPH RÜTER

The time is out of joint (Le temps est hors de ses gonds)
Ich will nicht wissen wer ich bin (Je ne veux pas savoir qui je suis)

Deux films que le cinéaste et dramaturge Christoph Rüter a consacrés à Heiner Müller. Le premier met en relation l'œuvre de Müller avec le mur de Berlin à l'instant de sa chute, le second, vingt ans après, inscrit l'œuvre et la personne de l'écrivain dans un panorama et une histoire plus vastes.

- À l'automne 1989, **Christoph Rüter** filme les répétitions d'*Hamlet* et *Hamlet-Machine* mis en scène par **Heiner Müller** à Berlin-Est. Le rideau de fer se fissure, les Berlinoïses réclament la démocratie le 4 novembre, le mur de Berlin s'effondre le 9 novembre. La caméra de Christoph Rüter oscille entre ces deux registres: les événements dont la ville de Berlin est le théâtre et les répétitions de la pièce de Shakespeare, l'événement historique fait irruption dans le spectacle.

Heiner Müller connaissait le poème de Freiligrath (ami de Karl Marx): ***L'Allemagne est Hamlet!***

- 20 ans après, le même réalisateur fait un portrait de Heiner Müller. Il ne le montre pas comme un « poète de la nation » au milieu des siens, il cartographie les « espaces autres » où prit forme l'œuvre de Heiner Müller: les États Unis où il séjourne en 1975-76, la Bulgarie où il rédige plusieurs de ses textes, la France enfin où il dialogue avec Foucault et Deleuze, ainsi qu'avec les œuvres de Beckett et de Genet.

MA BIBLIOTHÈQUE IDÉALE

OU LES 10 LIVRES FONDATEURS
D'UN AUTEUR, D'UN METTEUR EN SCÈNE,
D'UN COMÉDIEN.

À l'occasion de la création de la pièce **Philoctète** de **Heiner Müller**, mise en scène **Jean Jourdheuil**, présentée au Théâtre de la Ville-les Abbesses **du 5 au 21 novembre 2009**, le Théâtre de la Ville et la Librairie des Abbesses vous proposent d'assister au **cycle de rencontres** autour des auteurs vivants programmés cette saison **en découvrant la bibliothèque idéale** de **Jean Jourdheuil**.



Nous invitons celles et ceux qui aiment entamer ou prolonger le dialogue en dehors des représentations à participer à ce rendez-vous qui aura lieu :

SAMEDI 14 NOVEMBRE À 16H

À LA LIBRAIRIE DES ABBESSES

en compagnie de **Jean Jourdheuil**

et des 10 livres qui ont compté dans son parcours
de metteur en scène et d'écrivain.



*librairie
des Abbesses*

MERCI DE BIEN VOULOIR CONFIRMER VOTRE PRÉSENCE

service des Relations avec le public **01 48 87 59 50**
ou **rp@theatredelaville.com**