

dans la jungle des villes

la colline

théâtre national

de Bertolt Brecht

adaptation et mise en scène Roger Vontobel

Grand Théâtre
du 4 mai au 7 juin 2012

dans la jungle des villes

Sommaire

I. Roger Vontobel : le projet de mise en scène	
Avertissement de Bertolt Brecht	3
Résumé de la pièce	3
“J’engage le combat contre vous !”, Roger Vontobel	4
Shlink / Garga ou l’expression d’un combat irrationnel	5
Entretien avec Roger Vontobel	7
Notes de répétitions	9
Notes sur la scénographie	10
Biographie de Roger Vontobel	11
II. Bertolt Brecht : contexte d’écriture de la pièce et sources d’inspirations	
Journaux de Bertolt Brecht, extrait	12
Préface réécrite trente ans après, extrait	13
“Les pièces de jeunesse de Brecht : naufrages et blessures”	
Christophe Nel, extrait	14
<i>Faust</i> , Johann Wolfgang von Goethe, extrait	15
<i>Illuminations</i> , Arthur Rimbaud, extrait	17
Biographie de Bertolt Brecht	18
III. “Les villes sont des champs de bataille”	
“La guerre est contact”, Heiner Müller, extrait	20
<i>Dans la solitude des champs de coton</i> , Bernard-Marie Koltès, extrait	21
“La menace incessante d’un K.O.”, Stéphane Braunschweig	22
“Les villes sont des champs de bataille”, Robert Dumas, extrait	23
La ville : “fascinante et terrifiante”, Geneviève Ducloz-Vittet-Philippe, extrait	24
<i>La Jungle</i> , Upton Sinclair, extrait	25
IV. Annexes	
<i>Du Pauvre B.B.</i> , Bertolt Brecht	26
D’une bibliothèque à une vidéothèque: parallèle entre deux extraits	28
Pistes bibliographiques et cinématographiques	29
Biographies de l’équipe	30

de Bertolt Brecht

traduction de l'allemand **Stéphane Braunschweig**
adaptation et mise en scène **Roger Vontobel**
collaboratrice artistique et vidéo **Christine Seghezzi**
dramaturgie **Anita Augustin**
scénographie **Claudia Rohner**
costumes **Eva Martin**
musique **Daniel Murena**
maquillages et coiffures **Justine Denis**
lumière **Stéphane Hochart**
assistante costumes **Isabelle Flosi**
stagiaires à la mise en scène
Miriam Schulte et **Raphaëlle Tchamitchian**
avec

**Clément Bresson, Rodolphe Congé, Cécile Coustillac, Annelise Heimbürger,
Arthur Igual, Sébastien Poudroux, Philippe Smith**
avec la participation de **John Arnold**

production La Colline – théâtre national
avec le soutien du Goethe-Institut de Paris

Le texte est publié à L'Arche Éditeur

Grand Théâtre
du 4 mai au 7 juin 2012

du mercredi au samedi à 20h30, le mardi à 19h30 et le dimanche à 15h30

Rencontre avec l'équipe artistique
dimanche 27 mai à l'issue de la représentation



Spectateurs aveugles ou malvoyants

Les représentations ci-dessous sont proposées en audio-description,
diffusée en direct par un casque à haute fréquence :

dimanche 20 mai à 15h30 et mardi 29 mai à 19h30



Spectateurs sourds ou malentendants

Les représentations ci-dessous sont surtitrées en français :

jeudi 24 mai à 20h30 et mardi 5 juin à 19h30

English subtitled performances

In the Jungle of Cities will also be presented with English Subtitles
on Tuesday 15 May at 7.30 pm and on Wednesday 23 May at 8.30 pm.

billetterie 01 44 62 52 52

du lundi au samedi de 11h à 18h30 (excepté le mardi à partir de 13h)

tarifs

en abonnement de 9 à 14€ la place

hors abonnement plein tarif 29€

moins de 30 ans et demandeurs d'emploi 14€

plus de 60 ans 24€ – le mardi – tarif unique 20€

Anne Boisson 01 44 62 52 69 – a.boisson@colline.fr
Ninon Leclère 01 44 62 52 10 – n.leclere@colline.fr
Marie-Julie Pagès 01 44 62 52 53 – mj.pages@colline.fr

La Colline – théâtre national
15 rue Malte-Brun Paris 20^e
www.colline.fr

I. Le projet de mise en scène

Avertissement de Bertolt Brecht

Vous vous trouvez à Chicago en l'année 1912.

Vous observez deux êtres humains se livrer comme sur un ring un inexplicable combat, et assistez au déclin d'une famille, venue de la savane jusque dans la jungle de la grande ville.

Ne vous cassez pas la tête sur les motifs de ce combat, mais prenez part aux enjeux humains, jugez sans parti pris la manière de combattre de chaque adversaire, et portez toute votre attention sur le dernier round.

Bertolt Brecht

Dans la jungle des villes, L'Arche, 1998, trad. Stéphane Braunschweig, p. 6

Résumé de la pièce

Une ville ordinaire, un jour ordinaire, dans un monde d'argent : le bruit, la boue, des gens au travail ou sans. Qu'ils vendent du poisson, du sexe ou leur misère, ce sont d'autres qui en touchent les fruits. Dans cette jungle implacable, deux hommes engagent un combat énigmatique. Shlink s'est hissé du bas de l'échelle au sommet, il a vendu son âme à la modernité, il a tout – mais peut-être pas ? Garga, lui, n'a jamais rien tenté, préférant s'engourdir dans la marginalité et dans une vie sans horizon. Avec une arme nommée "humiliation", Shlink l'éveilleur le provoque. Que cherche-t-il ? Et pour Garga, cette intrusion catastrophique est-elle une chance ? En une série de rounds poignants, la pièce suit le corps à corps matériel et spirituel des deux hommes jusqu'à son issue.

Pour Roger Vontobel, Brecht raconte par cet affrontement sauvage et superbe, un tremblement de terre qui secoue les fondements d'une société. Et nous, de quel séisme avons-nous besoin pour réveiller nos consciences endormies ? La question sera au centre de la première création française de ce jeune metteur en scène suisse-allemand, qui s'est fait connaître sur la scène allemande par ses relectures radicales de grandes œuvres du répertoire.

“J’engage le combat contre vous !” de Roger Vontobel

Mesdames et Messieurs, je vous salue d’un endroit qui pourrait se trouver partout où il y a des hommes. Quelque chose d’épouvantable s’est produit, ici même, et c’est le début d’une histoire grandiose dont nous ne connaissons pas à l’heure actuelle la suite. C’est l’histoire d’un combat, messieurs et mesdames. Le combat vient juste de commencer, ici dans cette librairie. Certes, c’est un endroit étrange pour la première manche d’une altercation cruelle, mais ce n’est pas celui qui convient le moins. Les livres parlent généralement des hommes et de leurs intrigues. Alors, une librairie est un bon endroit pour le début d’une histoire qui traitera apparemment de cela : des hommes et de leurs intrigues. C’est macabre, mais poignant. La vie, mesdames et messieurs. Il s’agira de la vie, la vie toute nue. Et voilà que nous sommes déjà au cœur de ce qui vient de se passer ici, à l’instant.

Un homme sans vêtements a quitté la librairie, il y a deux secondes. Sans vêtements, sans chaussures, il a tout vendu, il ne lui reste rien d’autre que sa coiffure, que s’il en avait eu besoin, il aurait vendue. L’homme s’appelle George Garga, il travaille dans cette librairie, ou plus exactement, il a travaillé ici. Maintenant il a perdu son travail. Un chômeur de plus pour les statistiques mais ce n’est pas le pire : non seulement George Garga n’était pas un très bon vendeur, mais il n’était pas très fiable, souvent il arrivait en retard au travail et parfois il ne venait pas du tout. Souvent il avait bu, les clients lui importaient peu. Il aimait bien lire, mais plus par ennui que par intérêt. Un “loser” ce George Garga, sa fiancée boit aussi, ses parents vivent des allocations sociales et du peu d’argent que Garga ramène à la maison quand il ne l’a pas déjà dépensé pour boire ou gaspiller d’une autre manière judicieuse. Maintenant il marche tout nu dans les rues et a tout perdu : son travail, ses vêtements et une chose qu’il croyait que personne ne pouvait lui ôter. George Garga, mesdames et messieurs, a perdu sa fierté. Vendue, tout comme ses vêtements, pour trois fois rien. Et qui est l’heureux propriétaire des vêtements et de la fierté de Garga ? Un homme étrange, il faut le dire. Rien que son nom est étrange. Il s’appelle Shlink, cela rappelle le mot anglais *slink*, qui veut dire “se faufiler”, ou encore le mot anglais *slick* qui signifie “lisse comme une anguille”. Par ailleurs, *slick* veut dire vif. Un nom étrange, un homme étrange. Shlink, l’étranger, est venu ici il y a quelques minutes dans cette librairie, dans son costume fait sur mesure hors de prix, il s’est posté devant Garga et a dit : “En cette matinée, qui n’est pas comme une autre, j’engage le combat contre vous. Et je commence par faire trembler votre socle.”

Mesdames et messieurs, que feriez-vous, si un homme inconnu venait vous trouver une matinée tout à fait normale et ouvrait le combat ? S’il vous disait qu’il fait trembler votre socle et s’il entendait par socle, votre vie, votre famille, votre métier, votre quotidien avec toutes ses petites normalités. Vous sauriez tout d’un coup que plus rien n’est comme avant, parce que vous comprendriez que l’homme est sérieux. Du reste, Shlink a dit la phrase très calmement à George Garga, et puis, il lui a acheté ses vêtements, avec de l’argent. La fierté, il l’a prise avec la monnaie qu’on utilise pour l’acheter : le mépris. De l’argent, il en a beaucoup, Shlink. Il n’est pas seulement un homme étrange, il est aussi un homme riche. Un homme d’affaires, il fait du commerce qui rapporte... Des actions peut-être, ou des drogues. Cela pourrait être aussi du bois. Personne ne le sait très bien, il y a des rumeurs. Mais il est sûr que Shlink n’a pas besoin de se lier à quelqu’un comme Garga ; ni pour discuter, encore moins pour combattre. Mais il l’a fait, il a ouvert le combat, et maintenant, se pose la question : pourquoi ?

Roger Vontobel

Présentation de saison, mai 2011

<http://www.colline.fr/fr/spectacle/dans-la-jungle-des-villes-0?page=documents>

Shlink / Garga ou l'expression d'un combat irrationnel

Extrait de *Dans la jungle des villes*, scène 1 (adaptation Roger Vontobel, 2011)

GARGA. Je vous vends toutes les opinions que vous voulez, mais je ne vous vends pas mon opinion à moi.

SHLINK. Votre opinion est sans importance, si ce n'est que je veux l'acheter.

GARGA. Je me permets d'avoir une opinion quand même.

SKINNY. Sortez-vous d'une famille de millionnaires d'outre-Atlantique ?

GARGA. Ma famille se nourrit de poisson pourri.

SHLINK. *se réjouit* : Un combattant ! Je m'étais attendu à ce qu'ils viennent à vos lèvres, ces mots faits pour me combler et sauver votre famille des poissons. [...]

GARGA. *regarde par la fenêtre* : Trente-cinq degrés à l'ombre. Le vacarme, la circulation. Une matinée. Comme une autre.

SHLINK. Et en cette matinée, qui n'est pas comme une autre, j'engage le combat contre vous. Et je commence par faire trembler votre socle.

C'est à partir de cet échange entre Shlink et Garga que le combat entre les deux hommes prend racines. En apparence, il n'y a pas de motifs, pas d'enjeux, pas de relation entre les deux hommes. Aucune règle ne paraît être fixée, ni les moyens de combattre, ni les limites, ni la finalité, le moyen de désigner un vainqueur, il semble donc que tous les coups soient permis. Brecht, même, dans son avertissement à la pièce, met en garde sur la volonté de trouver une raison rationnelle à cette confrontation : "Ne vous cassez pas la tête sur les motifs de ce combat, mais prenez part aux enjeux humains, jugez sans parti pris la manière de combattre de chaque adversaire, et portez toute votre attention sur le dernier round."

Comment ne pas chercher à comprendre pourquoi et de quoi naît ce rapport de force. Pourtant, ce conflit (venu de nulle part) est créateur de contact, et fait naître la relation entre les deux hommes. Le rapport de Shlink et Garga se définit par cette lutte, qui les unit l'un à l'autre, comme un pacte Faustien. Leur relation semble fusionnelle, dans le sens où ils sont liés l'un à l'autre par ce combat, ils ont accepté d'y prendre part et de s'y engager jusqu'à la fin : la désignation d'un vainqueur et d'un perdant.

Extrait de *Dans la jungle des villes*, scène 2 (adaptation Roger Vontobel, 2011)

GARGA. Vous avez planté le Far West. J'accepte le Far West. Avec vous je veux faire table rase.

SHLINK. Vous relevez le combat ?

GARGA. Œil pour œil, dent pour dent.

SHLINK. Et sans en demander la raison ?

GARGA. Je ne veux pas savoir à quoi vous sert un tel combat. Pour moi il suffit que vous vous croyiez le meilleur.

SHLINK. De ce jour, mister Garga, je remets mon destin entre vos mains. De ce jour, je deviens votre créature. Pas un regard dans vos yeux qui ne trouble désormais mon repos. Pas un souhait de votre part, qui ne me trouve prompt au service. Je ne m'inquiéterai que de votre inquiétude, ma force sera la vôtre. De ce jour, je vous dédie exclusivement mes sentiments, et vous, vous serez méchant.

GARGA. J'espère que vous ne serez pas déçu.

Dans sa mise en scène, Roger Vontobel développe ce rapport entre Shlink et Garga, en s'inspirant de l'univers de la mafia, des gangsters et *Yakuzas* pour transposer la pièce, et son combat interne, dans une contemporanéité. Il matérialise ce lien entre les deux hommes par l'appartenance à deux mondes opposés, Shlink comme un businessman, chef de gang respecté et Garga comme employé modeste, source de revenu unique d'une famille en marge de la société. Malgré ces différences, une forme de dépendance entre Shlink et Garga apparaît dès lors que le combat commence. En effet, chaque attaque de l'un, appelle une réplique de l'autre, et au fur et à mesure de la pièce, la notion de victoire devient de plus en plus complexe. Ce combat qui n'avait aucune règle, aucune limite, aucun motif, devient une sorte de jeu, voire un lien affectif entre Shlink et Garga. Shlink, au début de la dernière scène parvient même à dire "je t'aime" à son adversaire.

Extrait de *Dans la jungle des villes*, scène 9 (adaptation Roger Vontobel, 2011)

SHLINK. Un boxeur en location ! Un vendeur ivre ! Que j'ai acheté pour dix dollars. Un blanc en location pour me mettre à terre, pour me remplir la gueule d'un peu de dégoût ou de boue, que je sente le goût de la mort sur ma langue ! Votre sommeil, votre mère, votre sœur et votre femme. Trois ans de votre vie stupide. Vous n'avez pas compris l'enjeu. Vous vouliez ma fin, mais je voulais le combat.

GARGA. Il n'importe pas d'être le plus fort, mais d'être bien vivant. *Il sort.*

SHLINK. *au public :* Après que les derniers coups d'épées ont été échangés, tout comme les dernières paroles, celles qui nous sont venues à l'esprit, je vous remercie de l'intérêt que vous avez manifesté pour ma personne. Jetez-moi un drap sur le visage, ayez du respect ! *Il est lynché.*

Entretien avec Roger Vontobel

“En cette matinée, qui n’est pas comme une autre, j’engage le combat contre vous.”

Pourquoi avoir choisi de mettre en scène Dans la jungle des villes ?

Qu’est-ce qui a suscité votre intérêt pour cette pièce ?

Le combat entre deux personnes qui se déroule dans la pièce est un combat entre deux principes contradictoires. D’un côté, on trouve le principe capitaliste de la réussite économique de l’homme qui est parti de rien et qui a construit tout seul un empire, une réussite qui conserve sa connotation positive dans nos sociétés occidentales, et, de l’autre côté, le principe de l’homme qui vit au jour le jour sans horizon et qui s’enfuit dans le rêve d’une existence dépourvue de toute réalité concrète.

Quand ces deux principes se rencontrent et s’affrontent dans un corps à corps violent, tout le reste s’écroule autour d’eux – les relations de travail, familiales, sociales, tous les liens se rompent. C’est à cet endroit que je vois la modernité du texte de Brecht. C’est comme quand, de nos jours, au 50^e étage d’une tour de bureaux, une poignée d’hommes s’affrontent dans un combat égocentrique et aveugle, et que le reste du monde en subit les conséquences sans avoir les moyens de comprendre les raisons. Maë Garga, la mère, met des mots justes sur ce sentiment de désarroi et d’impuissance quand elle s’écrie dans la scène 6 : “Vous vous tenez derrière vos pensées secrètes comme derrière un nuage de fumée. Nous attendons comme des bêtes à l’abattoir. Vous dites : attendez un peu, vous partez, vous revenez, et on ne vous reconnaît pas, et on ne sait pas ce que vous avez fait de vous.”

Parlez-nous de votre manière d’aborder le texte de Brecht

Le texte a été beaucoup coupé afin d’ouvrir des espaces d’associations et de connexions où les mystères peuvent se déployer. La grande densité poétique et métaphysique du texte de Brecht n’aide pas, à mon avis, à se focaliser sur le moment central de la rencontre entre Shlink et Garga. Elle rend le texte énigmatique et obscur. Avec ma dramaturge, nous avons fait le choix “d’élaguer” le texte afin de le cristalliser sur la confrontation même des deux principes et d’y clarifier les situations. Le combat entre Shlink et Garga est métaphysique par sa nature, par les situations et la manière à laquelle les deux protagonistes se trouvent l’un face à l’autre. Tout dans la pièce suit une logique, qui paraît normale, banale, “quotidienne”. Mais les situations sont sorties de leur contexte habituel et cela apporte cette dimension autre, nouvelle. Il est très important pour moi de comprendre ce qui se passe, même si on n’en connaît pas toujours les raisons. C’est aussi cela qui permettra, j’espère, au spectateur de comprendre les processus et de tirer des conclusions sur ce qui se passe aujourd’hui.

Au fond, les deux hommes qui se combattent dans cette jungle sauvage de la ville dans la pièce de Brecht sont une seule et même personne qui se livre un combat intérieur, entre elle-même et elle-même. C’est exactement le combat d’Hamlet quand il dit : “C’est là la question. Y a-t-il plus de noblesse d’âme à subir la fronde et les flèches de la fortune outrageante, ou bien à s’armer contre une mer de douleurs et à l’arrêter par une révolte ?” – Faut-il agir ou subir ?

Comment approchez-vous le travail de mise en scène ? Comment transposer sur scène le texte de Brecht ?

Ça me semble très difficile de décrire et résumer ce processus de travail, cette longue recherche. Nous faisons, avec les comédiens et toute l'équipe du spectacle, un long parcours durant lequel nous cherchons à comprendre ce qui se passe, à saisir les situations, à travers des lectures, des discussions... Puis vient la façon de les transposer sur la scène. Quand on sait mieux ce qu'on cherche, on trouve plus facilement quelque chose... pas forcément ce qu'on a cherché, mais quelque chose qui soit en rapport avec le sujet que nous traitons.

Nous partons donc du constat de base qu'il y a quelqu'un qui cherche un adversaire dans la réalité : Shlink, l'homme qui est parti de rien et qui est devenu richissime, vit dans un espace dépourvu de réalité. Il dispose de ressources illimitées, mais qui, du coup, ont perdu toute leur tangibilité. Il est comme assis au théâtre. Alors, afin de vivre un moment "réel", il se met à la recherche d'un combattant qui, à l'inverse de lui, soit chargé de réalité et qu'il puisse attirer dans une expérience perverse. Il est donc en quête d'un moment de réalité dans un espace virtuel. C'est là que se déploie toute la dimension tragique de la pièce : car comme, pour paraphraser Adorno, il ne peut pas avoir de vraie vie dans la fausse, ou bien de réalité dans le jeu, Shlink, qui voulait se confronter à la réalité dans le cadre d'un "jeu", se trouve empêtré dans une situation paradoxale, inextricable pour lui. Son jeu devient un piège qui se referme sur lui. De l'autre côté, cette même situation paradoxale se dénoue de manière complètement différente pour George Garga. Le jeu, dans lequel il a été attiré malgré lui, lui permet de faire face à la honte qui a conditionné sa vie jusque là, de la dépasser et d'abandonner les rêves irréels auxquels il s'était accrochés. Il devient acteur de sa propre vie et, comme dans un roman d'initiation, peut alors changer la réalité, précisément en la considérant comme un jeu. Mais les dommages collatéraux sont tellement énormes et les sacrifices nombreux, qu'il ne peut être question de victoire. C'est un jeu sans issue.

Entretien avec Roger Vontobel, traduction Christine Seghezzi, mené par Violaine Dudouit et Raphaëlle Tchamitchian, mars 2012

Notes de répétitions

Écrit en 1920, *Dans la jungle des villes* s'ouvre sur une scène qui se déroule dans une bibliothèque de prêt à Chicago. Le metteur en scène Roger Vontobel a décidé de transposer l'action dans une vidéothèque parisienne et de la filmer. Ce film ouvre le spectacle, le plaçant résolument sous le signe de la modernité. En fait de livres et de références littéraires, c'est bien plutôt le cinéma qui nourrit l'imaginaire du metteur en scène. Des films de *yakuzas* japonais (*Outrage* de Takeshi Kitano) à la peinture de mœurs allemandes (*Import/Export* d'Ulrich Seidl) en passant par le film de genre français (*Seuls contre tous* de Gaspard Noé), Roger Vontobel cite plus volontiers le cinéma du monde entier que les livres qui ont pu inspirer Brecht (Goethe, Rimbaud) ou qui s'en sont inspiré (Koltès).

Roger Vontobel installe sur scène un guitariste et chanteur présent pendant toute la pièce, et accompagné à l'occasion par les acteurs, à la voix, à la basse ou à la batterie. Certaines répliques sont chantées, au micro ou en acoustique, et accompagnées en musique. L'ambiance est rock'n'roll et, surtout, anti-naturaliste. De la même façon qu'on crée les ambiances sonores à vue, on crée les espaces à vue, on se change à vue, on change de personnage à vue (dans la mesure où certains comédiens jouent plusieurs personnages). Sans faire de théâtre dans le théâtre, Roger Vontobel cherche le jeu ludique et refuse le "faux-semblant" du théâtre réaliste.

L'univers de la pièce est transposé dans le monde contemporain. La culture populaire est souvent convoquée dans la mise en scène : le film *Sexy Dance 3* pour son combat de danse, la chanteuse Amy Winehouse pour le personnage de Jane (droguée et dépravée), l'imaginaire des gangsters asiatiques ou américains de Scorsese ou Kitano pour la bande de Shlink, cliché chips-bière-télé pour John Garga... La famille de Garga devient une famille populaire d'inspiration allemande (le canapé en angle placé devant la télé qui figure par exemple dans le salon des Garga est, en Allemagne, représentatif des classes populaires) ; les parents, chômeurs, incarnent le désœuvrement qui hante la société ; les enfants, même s'ils travaillent, rappellent le sentiment actuel de fatalité qui habite les classes populaires. Le personnage de Shlink, *self-made man* immigré qui représente le capitalisme victorieux dans ce qu'il a de bon (dynamisme, rayonnement) ou de mauvais (loi du plus fort, exigence de rentabilité, etc.), vient bousculer l'immobilisme des Garga, les secouer dans leur inertie pour le meilleur et pour le pire.

En transposant *Dans la jungle des villes* depuis le Chicago d'avant-guerre vers le Paris du XXI^e siècle, Roger Vontobel propose une relecture contemporaine des thèmes qui traversent la pièce : le chômage (Scène 2 : "SKINNY. Un renvoi reste une injustice."), les choix de vie (Scène 2 : "MARIE. Un être humain a beaucoup de possibilités n'est-ce pas ?"), l'immigration et la haine raciale (Scène 3 : "MANKY (à John Garga). On dit que vous n'auriez pas dû mettre votre fille Marie au service de ce jaune.")

Notes sur la scénographie

Le travail de mise en scène de Roger Vontobel donne à l'univers urbain différentes facettes. Par un décor évolutif, en transformation constante, l'espace scénique montre une ville sectionnée entre ces différentes visions. Les recherches de maquette de la scénographe Claudia Rohner mettent l'accent sur ces espaces démultipliés dans ce décor. En plus de la scène d'exposition, d'autres passages sont filmés et projetés, créant un hors-champ urbain filmique et non plus théâtral.

Scène 3

L'esquisse de maquette ci-dessous représente le décor de la scène 3, où George Garga arrive dans l'appartement de sa famille. Les acteurs installent le décor, ils monopolisent l'espace en y jetant des couvertures et des coussins multicolores pour paresser. L'espace de l'appartement, matérialisé par ces couvertures colorées, est confiné et caractérisé par une absence de place pour circuler. Des scènes vidéo sont projetées sur le mur du fond.



Scène 9

La scène 9 marque la fin de la pièce. L'affrontement de Shlink et Garga prend fin. Shlink est à l'avant-scène, sur une plaque tournant au sol. En fond de scène se trouve Garga, la paroi remonte derrière lui et l'arrière-scène devient visible. Il commence à neiger, la plaque continue de tourner. Garga sort par l'arrière, Shlink reste seul en scène.



Biographie de Roger Vontobel

Né en 1977 à Zürich, il vit en Suisse et à Johannesburg, puis étudie le jeu aux États-Unis et présente sa propre adaptation de *Les Estivants* de Gorki. De 2001 à 2004, il suit une formation à la mise en scène à l'Université de Hambourg et fonde le collectif VONTOBELhamburg. Il rencontre l'actrice Jana Schulz et entame avec elle une collaboration durable. Pour elle, il adapte *Philotas* de Lessing en un monologue, *fi'lo:tas* (2002), création aussitôt invitée dans les festivals européens. Il travaille au Thalia Theater de Hambourg et au Theaterhaus de Iéna, devient metteur en scène associé au Kammerspiele de Munich, au Deutsches Schauspielhaus de Hambourg et au Schauspielhaus d'Essen. En 2006, élu metteur en scène de l'année par la revue Theater Heute, il reçoit le prix Gertrud Eysoldt pour sa mise en scène de *La Toison d'or* de Grillparzer. Il se fait connaître par ses relectures audacieuses des œuvres du répertoire (Kleist, Goethe, Grabbe, Schiller, Ibsen...), qu'il inscrit scéniquement dans notre monde contemporain et réinterprète à la lumière des questions posées par notre société (emprise des médias sur la réalité, mondes virtuels...). Considérant la mise en scène comme une véritable écriture scénique, sa lecture des textes contemporains (Hilling, Mayenburg, Ravenhill...) ne s'arrête pas non plus à une interprétation littérale. Il a dernièrement mis en scène *Don Carlos* de Schiller (prix Faust 2010 du meilleur metteur en scène), *Penthésilée* de Kleist, *Les Labdacides* d'après Sophocle, Eschyle et Euripide et *Tous mes fils* de Miller. Depuis 2011, il devient metteur en scène associé au Schauspielhaus de Bochum.

II. Bertolt Brecht : contexte d'écriture de la pièce et sources d'inspirations

Journaux de Bertolt Brecht, extraits

“En réfléchissant à ce que Kipling a fait pour la nation qui « civilise » le monde, j'en suis venu à la découverte historique que personne encore n'a à proprement parler décrit la grande ville comme une jungle. Où sont ses héros, ses colonisateurs, ses victimes ? L'hostilité de la grande ville, sa méchante consistance pierreuse, sa babylonienne confusion des langues, bref sa poésie n'est pas encore créée.”

“Je feuillette le volume de Rimbaud¹ et fais quelques emprunts. Comme tout cela est ardent ! Lumineux papier ! Et il a des épaules d'airain ! – Toujours quand je travaille, quand la lave coule, je vois l'Occident dans de sombres feux et je crois à sa vitalité”.

“Il serait nécessaire de faire de Garga un génie. Car sans ça il va devenir un champion. Il ne doit pas seulement combattre, il faut qu'il fume, fasse des gamineries, s'intéresse. Sa force d'expression ne suffit pas. Il y faut son action. Une certaine supériorité, un cynisme enfantin, de la négligence ! Il faut qu'il aille lentement, paresseux, révolutionnaire, brutal, avec de longs membres. Les grands dialogues sont complètement métaphysiques, leur incarnation et leur irrigation sanguine le résultat de la véhémence avec laquelle ce combat est mené. Aussi je ne crée pas des visages, mais des visions. Voilà le véritable expressionnisme ! Non des forces sous des formes humaines, mais des hommes comme créatures spirituelles ! je pars de l'idée de la fable. C'est elle et les personnages que j'ai en premier. La fable, je la fais, ou mieux : elle me fait. La maladie noire du cerveau : vaincre.”

“La pièce *Jungle* croît lentement. Dans les nuits d'automne pleines de brouillard blanc. Elle croît inégalement, un peu dans le désordre. Mais il m'importe de ne pas tomber sur une idée. Et les scènes doivent se jouer dans l'extrême légèreté, sur une scène provisoire, devant des décors de cartons, aux tons d'aquarelle, légèrement assemblés !”

“La grande angoisse devant la froide Chicago ! Les femmes à qui vient tout à coup l'idée qu'elles pourraient un jour être obligées de laver leurs chemises de soie ou qu'il pourrait neiger sur leurs toilettes et qu'elle n'auraient que la lumière des becs de gaz et la chaleur des lieux publics ! De là proviennent tous les mauvais instincts, les basses habitudes, les grimaces ! Et les hommes, qui sentent brusquement la responsabilité ou l'insignifiance des fonctions publiques, l'importance meurtrière et délirante du papier imprimé, l'absence de recours contre de menues différences d'estimation, de rétribution, de chance, et qu'un changement à peine mesurable dans l'air, une saute de vent, sacrifié sans sacrificateur ni dieu.”

“Il y a une chose dans *La Jungle* : la ville. Qui a retrouvé sa sauvagerie, son obscurité et ses mystères. Comme *Baal* est le chant de la campagne, le chant du cygne. Ici on débusque une mythologie.”

Bertolt Brecht

Journaux : 1920-1954, L'Arche, 1978, p. 122-173

¹ Référence aux ouvrages *Illuminations* et *Une saison en enfer*

Préface réécrite trente ans après, extrait

Je me souviens, pas très précisément il est vrai, dans quelles circonstances fut écrite la pièce *Dans la jungle des villes* ; en tout cas, je me rappelle les aspirations et les idées qui me hantaient alors. D'abord j'avais vu une médiocre représentation des *Brigands* de Schiller, une de ces représentations dont la pauvreté même fait ressortir les grandes lignes d'une bonne pièce et où les intentions valables du poète ressortent dans la mesure même où elles n'ont pas été réalisées. Dans cette œuvre, donc, on se dispute un héritage bourgeois ; la lutte est extrêmement sauvage et déchirante. C'était la sauvagerie de cette lutte qui m'attirait. Or, en ces années là (après 1920), je m'intéressais au sport en général et à la boxe en particulier, en tant que manifestation des "grandes distractions mythiques dans les villes géantes de l'autre côté de la grande mare à harengs". De sorte que je voulais dans ma nouvelle pièce faire disputer une sorte de "combat en soi" ; un combat sans autre cause que le plaisir de se battre, et sans autre but que de déterminer le "meilleur homme". Je dois ajouter que j'avais en tête à cette époque une curieuse conception de l'histoire : je pensais à une histoire de l'humanité, à une histoire des comportements humains qui se renouvellent sans cesse, qu'on pourrait observer en différents points du globe, et qui se manifesteraient par d'immenses rassemblements, caractéristiques d'un moment historique précis.

[...]

Ma pièce devait permettre d'observer le plaisir de la lutte pour la lutte. Mais, dès la première esquisse, je me rendis compte qu'il était singulièrement difficile de susciter un combat significatif, c'est-à-dire, un combat qui, selon mes conceptions d'alors, fût une démonstration. À mesure que j'avançais, la pièce devenait de plus en plus une pièce sur la difficulté de *provoquer* une lutte de ce genre. Les personnages principaux prenaient telle ou telle disposition pour empoigner l'adversaire ; ils choisissaient, pour terrain de combat, la famille du partenaire ou le lieu du travail, etc ; la fortune de l'autre adversaire fut également "engagée" ; (et, ce faisant, je passais tout près, sans le savoir, de la véritable lutte qui se joue et que je ne faisais qu'idéaliser : la lutte de classes. À la fin, le combat se révélerait effectivement n'être pour les combattants eux-mêmes qu'une lutte avec l'ombre, une séance de *shadow* (comme font les boxeurs à l'entraînement) ; même en tant qu'adversaire, les hommes ne parvenaient pas à se rencontrer. Obscurément j'entrevois cette vérité : en régime capitaliste à son déclin, le plaisir de se battre n'est qu'une affreuse caricature du plaisir de la compétition sportive. La dialectique de cette pièce est donc purement idéaliste...

[...]

J'assemblais des combinaisons de mots comme on mélange des alcools. Des scènes entières sont nées ainsi, composées de mots à résonance sensorielle, de mots ayant une épaisseur et une couleur déterminées... Bien entendu, en même temps, je travaillais l'intrigue, les caractères, avec le souci de clarifier mes idées sur le comportement humain et sur son efficacité. Je viens peut être de mettre un peu trop l'accent sur les préoccupations de forme, mais je voulais montrer quelle affaire complexe est l'élaboration d'une pièce de ce genre ; l'un agit sur l'autre, la forme dépend du sujet et réagit sur le fond. Avant cette pièce, et après, j'ai travaillé de tout autre façon et à partir d'autres points de vue ; et mes pièces ont été plus simples et plus matérialistes ; mais même alors bien des préoccupations de forme ont eu leur répercussion sur le fond lui-même, au cours de l'élaboration de ces pièces.

Bertolt Brecht

Nouvelle préface à la pièce, 30 ans après, L'Arche, 1957, p. 155-157

“Les pièces de jeunesse de Brecht : naufrages et blessures”

En lisant ces textes, je constate qu'ils anticipent pratiquement la situation actuelle. Une vision. Ils travaillent sur la différence entre ce qu'on construit sur le sable, sur un sol mouvant, et ce qu'on construit dans la jungle, qui le recouvrira à nouveau.

Les textes ultérieurs de Brecht parleront de ce qu'est la société, des combats que les hommes, dans un contexte donné ont à livrer les uns avec les autres ou les uns contre les autres. Les plans de construction du bâtiment sont examinés à la loupe et, plus les pièces de la maturité le font, plus elles deviennent elles-mêmes des bâtiments. Les premières pièces parlent de forêt, d'animal, de chaos. Comme si elles regardaient au-dessous de l'asphalte. Ce sont des textes qui vont voir derrière, qui vont voir dessous. Ils aiment la destruction. Cela m'a éveillé, rendu très vigilant. Relire ce Brecht-là, le Brecht qui commence, qui n'a pas encore sa théorie, dont le regard ne s'est pas encore fixé. Avec quel amour il a parlé de cette destruction, et comme il était possédé par cet amour ! [...]

Les pièces de jeunesse parlent du vent. De la lune, de la canicule. Ondes électromagnétiques qui vous contaminent. Récits magnifiques. Auparavant, je ne pouvais pas le voir de cette façon. Auparavant, j'avais l'impression que c'étaient des histoires sociales d'une grande précision sur la révolution de 1918, sur le destin des émigrants qui étaient partis pour Chicago, etc. l'expérience actuelle donne un autre regard. C'est un regard qui vient de très loin et est orienté vers un passé lointain. Nous sommes considérés comme des êtres éphémères, s'inscrivant déjà dans le passé, emportés en quelque sorte par le vent.

Christophe Nel

in Ouvrage collectif, *Brecht après la chute : confessions, mémoires, analyses*, L'Arche, 1993, p. 21-25

Faust, extrait

FAUST. On frappe ? entrez ! Qui vient m'importuner encore ?

MEPHISTOPHELES. C'est moi

FAUST. Entrez !

MEPHISTOPHELES. Tu dois le dire trois fois.

FAUST. Entrez donc !

MEPHISTOPHELES. Tu me plais ainsi ; nous allons nous accorder, j'espère. Pour dissiper ta mauvaise humeur, me voici en jeune seigneur, avec l'habit écarlate bordé d'or, le petit manteau de satin empesé, la plume de coq au chapeau, une épée longue et bien affilée ; et je te donnerai le conseil court et bon d'en faire autant, afin de pouvoir, affranchi de tes chaînes, goûter ce que c'est que la vie.

FAUST. Sous quelque habit que ce soit, je n'en sentirai pas moins les misères de l'existence humaine. Je suis trop vieux pour jouer encore, trop jeune pour être sans désirs. Qu'est-ce que le monde peut m'offrir de bon ? [...]

MEPHISTOPHELES. Cesse donc de te jouer de cette tristesse qui, comme un vautour, dévore ta vie. En si mauvaise compagnie que tu sois, tu pourras sentir que tu es homme avec les hommes ; cependant on ne songe pas pour cela à t'encanailler. Je ne suis pas moi-même un des premiers ; mais, si tu veux, uni à moi, diriger tes pas dans la vie, je m'accommoderai volontiers de t'appartenir sur-le-champ. Je me fais ton compagnon, ou, si cela t'arrange mieux, ton serviteur et ton esclave.

FAUST. Et quelle obligation devrai-je remplir en retour ?

MEPHISTOPHELES. Tu auras le temps de t'occuper de cela.

FAUST. Non, non ! Le diable est un égoïste, et ne fait point pour l'amour de Dieu ce qui est utile à autrui. Exprime clairement ta condition ; un pareil serviteur porte malheur à une maison.

MEPHISTOPHELES. Je veux *ici* m'attacher à ton service, obéir sans fin ni cesse à ton moindre signe ; mais quand nous nous reverrons *là-dessous*, tu devras me rendre la pareille.

FAUST. Le *dessous* ne m'inquiète guère ; mets d'abord en pièces ce monde-ci, et l'autre peut arriver ensuite. Mes plaisirs jaillissent de cette terre, et ce soleil éclaire mes peines ; que je m'affranchisse une fois de ces dernières, arrive après ce qui pourra. Je n'en veux point apprendre davantage. Peu m'importe que, dans l'avenir, on aime ou haïsse, et que ces sphères aient aussi un dessus et un dessous. [...]

MEPHISTOPHELES. Je vais donc aujourd'hui même, à la table de monsieur le docteur, remplir mon rôle de valet. Un mot encore : pour l'amour de la vie ou de la mort, je demande pour moi un couple de lignes. [...] Il suffira du premier papier venu. Tu te serviras pour signer ton nom d'une petite goutte de sang. [...]

FAUST. Comment commençons-nous ?

MEPHISTOPHELES. Nous partons tout de suite [...] Prépare tout [...] pour notre beau voyage. (*Faust sort.*)

MEPHISTOPHELES. (*dans les longs habits de Faust*) Méprise bien la raison et la science, suprême force de l'humanité. Laisse-toi désarmer par les illusions et les prestiges de l'esprit malin, et tu es à moi sans restriction. – Le sort l'a livré à un esprit qui marche toujours intrépidement devant lui et dont l'élan rapide a bientôt surmonté tous les plaisirs de la terre ! – Je vais sans relâche le traîner dans les déserts de la vie ; il se débattrà, me saisira, s'attachera à moi, et son insatiabilité verra des aliments et des liqueurs se balancer devant ses lèvres, sans jamais les toucher, et ne se fût-il pas donné au diable, il n'en périrait pas moins.

Johann Wolfgang von Goethe

Faust, Gallimard, 2007, p. 74-81

Illuminations

Parade

Des drôles très solides. Plusieurs ont exploité vos mondes. Sans besoins, et peu pressés de mettre en œuvre leurs brillantes facultés et leur expérience de vos consciences. Quels hommes mûrs ! Des yeux hébétés à la façon de la nuit d'été, rouges et noirs, tricolores, d'acier piqué d'étoiles d'or ; des faciès déformés, plombés, blêmis, incendiés ; des enrouements folâtres ! La démarche cruelle des oripeaux ! – Il y a quelques jeunes, – comment regarderaient-ils Chérubin ? – pourvus de voix effrayantes et de quelques ressources dangereuses. On les envoie prendre du dos en ville, affublés d'un *luxe* dégoûtant.

Ô le plus violent Paradis de la grimace enragée ! Pas de comparaison avec vos Fakirs et les autres bouffonneries scéniques. Dans des costumes improvisés avec le goût du mauvais rêve ils jouent des plaintes, des tragédies de mandrins et de demi-dieux spirituels comme l'histoire ou les religions ne l'ont jamais été. Chinois, Hottentots, bohémiens, niais, hyènes, Molochs, vieilles démences, démons sinistres, ils mêlent les tours populaires, maternels, avec les poses et les tendresses bestiales. Ils interpréteraient des pièces nouvelles et des chansons "bonnes filles". Maîtres jongleurs, ils transforment le lieu et les personnes, et usent de la comédie magnétique. Les yeux flambent, le sang chante, les os s'élargissent, les larmes et des filets rouges ruissellent. Leur raillerie ou leur terreur dure une minute, ou des mois entiers. J'ai seul la clef de cette parade sauvage.

Ville

Je suis un éphémère et point trop mécontent citoyen d'une métropole crue moderne parce que tout goût connu a été éludé dans les ameublements et l'extérieur des maisons aussi bien que dans le plan de la ville. Ici vous ne signaleriez les traces d'aucun monument de superstition. La morale et la langue sont réduites à leur plus simple expression, enfin ! Ces millions de gens qui n'ont pas besoin de se connaître amènent si pareillement l'éducation, le métier et la vieillesse, que ce cours de vie doit être plusieurs fois moins long que ce qu'une statistique folle trouve pour les peuples du continent. Aussi comme, de ma fenêtre, je vois des spectres nouveaux roulant à travers l'épaisse et éternelle fumée de charbon, – notre ombre des bois, notre nuit d'été ! – des Erinnyes nouvelles, devant mon cottage qui est ma patrie et tout mon cœur puisque tout ici ressemble à ceci, – la Mort sans pleurs, notre active fille et servante, et un Amour désespéré, et un joli Crime piaulant dans la boue de la rue.

Arthur Rimbaud

Extrait de *Poèmes : Illuminations, Une Saison en enfer*, L. Vanier, 1892, p. 38-41

Biographie de Bertolt Brecht

Né à Augsbourg en Bavière en 1898. Père directeur d'une scierie et d'une fabrique de papiers. Entreprend des études de médecine à l'université de Munich.

1917-1918 Révolution d'octobre en Russie. Mobilisé comme infirmier à Augsbourg. Au lendemain de la guerre, fait partie d'un conseil de soldats et d'ouvriers à Augsbourg.

1918-1922 Soulèvements révolutionnaires dans les grandes villes d'Allemagne (fin 1918-début 1919). Assassinat de R. Luxemburg et K. Liebknecht. Fréquente les cercles littéraires et artistiques munichoïses. Écrit *Baal*, *Tambours dans la nuit* et *Dans la jungle des villes*. Rencontres de A. Bronnen et Marieluise Fleisser.

1924 S'installe définitivement à Berlin. Devient dramaturge auprès du Deutsches Theater de Max Reinhardt. Rencontres d'Hélène Weigel et d'Elizabeth Hauptmann. *Tambours dans la nuit*, *Baal* et *Dans la jungle des villes* sont joués à Munich et à Leipzig.

1925 Collaboration avec l'enseignante et journaliste Elizabeth Hauptmann, qui restera l'une de ses plus précieuses collaboratrices jusqu'à la fin de sa vie. Brecht investit toute son énergie dans son travail de dramaturge. Durant cette période, il sillonne l'Europe en compagnie de ses collaboratrices, Helene Weigel, Elizabeth Hauptmann, ou de son ami d'enfance, Caspar Neher, pour suivre les répétitions de ses pièces.

1928 *L'Opéra de quat'sous* au Theater am Schiffbauerdamm de Berlin, coll. E. Hauptmann, musique de K. Weill. Premier grand succès de Brecht à la scène. Découverte de l'œuvre de Marx et élaboration progressive de la théorie du théâtre épique.

1929 Mariage avec Helene Weigel. C'est le deuxième mariage de Brecht, déjà divorcé une fois et père de trois enfants de mères différentes.

1931 Rencontre de Margarete Steffin. Première de la version allemande du film *L'Opéra de quat'sous*.

1932 *La Mère* d'après Gorki, coll. S. Sudow, H. Eisler, et G. Weisenborn ; *Sainte Jeanne des abattoirs*, coll. H. Borchardt, E. Burri et E Hauptmann.

1933 Nomination par le président Hindenburg de Hitler à la chancellerie du Reich, le 30 janvier. Incendie du Reichstag de Berlin, le 27 février. Brecht et Helene Weigel fuient l'Allemagne, le 28 février. Déchu de la nationalité allemande, il vivra successivement à Prague, Zurich, Copenhague où il rencontre Ruth Berlau (1933), puis en Finlande (1939) où il fait la connaissance de Hella Wuolijoki. Ses œuvres sont interdites puis brûlées par les nazis.

1938-1939 *La Vie de Galilée*, coll. M. Steffin ; *La Bonne Âme du Se-Tchouan*, coll. R. Berlau et M. Steffin ; première version de *Mère courage et ses enfants*.

1940-1945 Quitte la Finlande et s'installe aux États-Unis. *Maître Puntila et son valet Matti*, d'après le récit et un projet de pièce de H. Wuolijoki (1940). *Le Cercle de craie Augsbourgeois* (1940) ; *La Résistible Ascension d'Arturo Ui*, coll. M. Steffin. *Mère courage* au Schauspielhaus de Zurich par Leopold Lindtberg, avec Thérèse Giehse (1941) ; *Le Cercle de craie caucasien* coll. R. Berlau, musique de P. Dessau (1944).

1947 Rencontre de Charlie Chaplin. Comparaît devant la commission des activités anti-américaines. Quitte les États-Unis pour la Suisse. 1948 Se rend à Berlin-Est. *Petit Organon pour le théâtre*.

1949 En janvier, *Mère courage* au Deutsches Theater de Berlin, mise en scène de Brecht et Erich Engel, avec H. Weigel. En septembre, fondation avec H. Weigel du Berliner Ensemble au sein du Deutsches Theater. Parution de *Mère courage* dans le cahier n° 9 des *Essais* (Versuche) chez Suhrkamp.

1950-1951 *Mère courage* aux Kammerspiele de Munich, mise en scène de Brecht, avec T. Giehse ; nouvelle mise en scène par Brecht et Engel avec le Berliner Ensemble au Deutsches Theater (Busch joue le Cuisinier) ; en France, la pièce est mise en scène par Jean Vilar (1951).

1954 Inauguration du Berliner Ensemble au Theater am Schiffbauerdamm avec *Don Juan* de Molière, adapté par Brecht, B. Besson et E. Hauptmann, mis en scène par B. Besson. Le Berliner Ensemble se rend à Paris au Festival International de Théâtre : *Mère courage* et *La Cruche cassée* de H. Kleist. Première à Berlin du *Cercle de craie caucasien*, mise en scène de B. Brecht.

Juin 1955 Le Berliner Ensemble se rend à Paris au second Festival International de Théâtre (*Le Cercle de craie caucasien*). Commencent les répétitions de *La Vie de Galilée*.

1956 Meurt d'un infarctus à son domicile berlinois.

III. "Les villes sont des champs de bataille"

"La guerre est contact"

L'auteur de science-fiction anglais J. C. Ballard décrit dans une de ses nouvelles un univers dans lequel il n'y a plus aucun contact physique entre les hommes. Le personnage principal, un médecin, vit un mariage heureux et a deux enfants.

Il ne connaît sa famille que par l'intermédiaire d'écrans vidéo. Il finit par arranger une rencontre avec sa femme. Pour la première fois, il se trouve en présence d'un autre être humain. Soudain ils sont tous les deux pris d'un monstrueux désir d'agression parce qu'aucun d'entre eux jusque-là n'avait senti l'odeur d'un autre homme. Juste avant qu'ils ne se mettent à se dépecer, le médecin parvient à remettre en marche les machines entre eux. Mais il n'arrive pas à se débarrasser du désir d'un contact physique avec sa famille et pense que la présence des enfants pourrait peut-être maintenir une certaine harmonie. Et il réussit effectivement à organiser une rencontre avec sa femme et ses enfants. Il en résulte un horrible massacre.

La nouvelle de Ballard montre à quoi mène la technicisation du monde, – à la destruction des contacts humains, du besoin de contact lui-même. C'est aussi le point de départ de la mise en scène par Peter Stein de la dernière pièce de Koltès : *Roberto Zucco*. Le meurtrier est le dernier homme qui cherche encore le contact, tandis que le reste de l'humanité ne se contente plus que de se croiser sur des escaliers mécaniques. Dans un tel monde, le meurtre, le conflit est le dernier garant de l'humanité. [...] Sans contact, et les conflits nécessitent un contact, ce qu'il y a d'humain dans l'homme dépérit. En conséquence, cela signifie que la guerre est le dernier refuge de ce que l'on appelle l'humain. Car la guerre est contact, est dialogue, la guerre est loisir.

Vous pensez cela sérieusement ?

Heiner Müller

Entretien avec F. M. Raddatz, *Jenseits der Nation*, Berlin, Rotbuch Verlag, 1991

Dans la solitude des champs de coton, extrait

LE DEALER

Si vous marchez dehors, à cette heure et en ce lieu, c'est que vous désirez quelque chose que vous n'avez pas, et cette chose, moi je peux vous la fournir ; car si je suis à cette place depuis plus longtemps que vous et pour plus longtemps que vous, et que même cette heure qui est celle des rapports sauvages entre les hommes et les animaux ne m'en chasse pas, c'est que j'ai ce qu'il faut pour satisfaire le désir qui passe devant moi, et c'est comme un poids dont il faut que je me débarrasse sur quiconque, homme ou animal, qui passe devant moi.

C'est pourquoi je m'approche de vous, malgré l'heure qui est celle où d'ordinaire l'homme et l'animal se jettent sauvagement l'un sur l'autre, je m'approche, moi, de vous, les mains ouvertes et les paumes tournées vers vous, avec l'humilité de celui qui propose face à celui qui achète, avec l'humilité de celui qui possède face à celui qui désire ; et je vois votre désir comme on voit une lumière qui s'allume, à une fenêtre dont en haut d'un immeuble, dans le crépuscule ; je m'approche de vous comme le crépuscule approche cette première lumière, doucement, respectueusement, presque affectueusement, laissant tout en bas dans la rue l'animal et l'homme tirer sur leurs laisses et se montrer sauvagement les dents.

Bernard-Marie Koltès

Dans la solitude des champs de coton, Éditions de Minuit, 2001, p. 9-10

“La menace incessante d’un K.O.”

Dans un match de boxe, les rounds se succèdent, la fatigue s’accumule, mais ce n’est pas nécessairement celui qui a encaissé le plus de coups qui à la fin s’effondre. La linéarité apparente se trouve sous la menace incessante d’un K.O., d’une interruption intempestive et, pour ainsi dire, à contresens ; les points marqués progressivement ne valent rien en cas de coup soudain porté à la station debout de l’adversaire.

Fondre la logique dramatique dans la logique sportive, ce projet était susceptible à lui seul de produire un objet théâtral non identifié, mais ce projet, comme le laisse entendre Brecht, fut lui-même frappé d’un K.O. : le combat n’avait pas lieu, la séance de *shadow* s’était substitué au combat, la *Jungle* restait un ring inhabité, une ville hantée par des fantômes d’adversaires. Mon hypothèse, c’est qu’une autre logique, celle plus pathologique du joueur, était venue s’immiscer dans la pure et saine logique du combat, tel un virus dans un programme : le joueur jouait pour perdre, et cela, l’adversaire, le sportif ne le comprenait pas. Le vieux cynique à la peau durcie jetait à corps perdu dans le combat comme pour y retrouver une innocence et un salut, le jeune idéaliste dans sa soif de vaincre et de mettre au plus vite un terme au combat y perdait sa virginité ; il gagnait certes, mais avec les armes de l’adversaire, et au fond perdait le véritable combat, celui qui l’avait à son insu opposé à lui-même : en laissant l’autre K.O., sa peau s’était durcie à son tour, il avait contracté sa “maladie” : l’insensibilité.

Stéphane Braunschweig

Note d’intention de la mise en scène de *Dans la jungle des villes*, mars 1997

“Les villes sont des champs de bataille”

Chez Brecht les villes sont présentes, non seulement dans les pièces mais aussi dans les poèmes comme en témoigne l'importance des textes contenus dans le *Manuel pour habitants des villes*. Pour le provincial compte d'abord l'éblouissement provoqué par Berlin, capital culturelle et effervescente de la République de Weimar. À cette indépassable impression s'ajoutent les villes imaginées, les villes rêvées de l'Amérique, avec leurs audaces architecturales et leur permissivité fascinante. [...]

Du coup pour Brecht “une chose est patente : les villes sont des champs de bataille²”. Cette affirmation indique un des fils conducteurs de *La Jungle des villes*. La ville exploite et dévore les hommes, mais leur promet aussi du bonheur. Elle fait lever des désirs qu'elle finit par frustrer, provoquant l'amertume, une fois les illusions dissipées. L'analyse d'Hannah Arendt permet ainsi de comprendre le destin de la famille Garga : “Il y a deux raisons à la décadence de la ville, la plus évidente étant que même dans la ville où tout est permis il n'est pas permis de manquer d'argent pour payer ses dettes ; cette banalité recouvre la seconde raison : l'intuition que la ville du plaisir finirait par engendrer l'ennui le plus mortel que l'on puisse imaginer³”.

Robert Dumas

Extrait d'*Analyses et réflexions sur Bertolt Brecht “Dans la jungle des villes” : la ville*, Ellipses, 1995, p. 31

² Walter Benjamin, *Essais sur Brecht*, La fabrique, 2003, p. 78

³ Hannah Arendt, *Vies politiques*, Gallimard p. 225

La ville : “fascinante et terrifiante”

La grande ville a eu d'emblée quelque chose de fascinant pour le jeune Bertolt Brecht. Ce Souabe quittant la petite ville verdoyante d'Augsbourg ne pouvait, en effet, qu'être subjugué par Munich d'abord, puis surtout par Berlin. Ses premiers poèmes sur la grande ville sont donc l'expression de cette confrontation qui provoqua un véritable choc psychologique. [...]

Au-delà des expériences personnelles, parfois difficiles, qu'a pu faire Brecht, l'américanisme ambiant n'est pas resté sans influence sur lui. Comme beaucoup d'Allemands, Brecht découvre les mégalofoles américaines par sa lecture d'Upton Sinclair (*Le Marais*, traduit en allemand en 1908 ; *La Jungle* en 1906) et de Kipling. La combinaison de ces facteurs fait que la fascination qu'exerce la grande ville sur Brecht se teinte toujours d'angoisse, de nostalgie du coton augsbourgeois. Il en résulte une image ambivalente de la ville : c'est un monstre qui attire irrésistiblement l'individu qu'il engloutit, c'est une hydre à la fois fascinante et terrifiante. L'image de la jungle s'impose de plus en plus à Brecht, ce n'est pas un hasard si la pièce *Dans la jungle des villes* traite, à cette époque, de la même problématique.

Geneviève Ducloz-Vittet-Philippe

Extrait d'*Analyses et réflexions sur Bertolt Brecht "Dans la jungle des villes" : la ville*, Ellipses, 1995, p. 59-62

La Jungle, extrait

Ils avaient la sagesse et lui était un ignorant ; ils avaient été partout et avaient tout essayé. Ils pouvaient raconter cette histoire d'un bout à l'autre, ils mettaient à nu l'âme de cette grande ville où la justice et l'honneur, le corps des femmes et l'âme des hommes étaient mis aux enchères sur la place publique, et où des êtres à figure humaine luttèrent, combattaient et se déchiraient comme des loups dans une fosse, où tous les désirs s'embrassaient comme des incendies et des hommes leur servaient de combustible, se consumaient à petit feu et se roulaient dans la fange. Ces hommes étaient nés dans ce chaos inhumain sans qu'on leur ait demandé leur avis et ils y avaient pris leur part car ils ne voyaient pas de moyen de s'y soustraire ; se retrouver en prison n'était pas une honte à leurs yeux, car dès le début, le jeu n'avait pas été loyal, les dés étaient pipés.

Upton Sinclair

Extrait de *La Jungle*, Mémoire du livre, 2003

IV. Annexes

Du Pauvre B.B

1

Moi, Bertolt Brecht, je suis des forêts noires.
Ma mère m'a porté dans les villes.
Quand j'étais dans son ventre. Et le froid des
[forêts
En moi restera jusqu'à ma mort.

2

Je suis chez moi dans la ville d'asphalte.
Depuis toujours muni des sacrements des morts ;
De journaux, de tabac, d'eau-de-vie
Méfiant, flâneur et finalement satisfait.

3

Je suis gentil avec les gens
Je fais comme eux, je mets un chapeau dur.
Je dis : ce sont des animaux à l'odeur très parti-
[culière,
Puis je dis : ça ne fait rien, je suis l'un d'eux.

4

Sur mes chaises à bascule parfois
J'assieds avant midi deux ou trois femmes
Je les regarde sans souci, et leur dis :
Je suis quelqu'un sur qui vous ne pouvez compter.

5

Le soir j'assemble chez moi quelques hommes
Et nous causons, en disant "gentleman".
Ils posent les pieds sur ma table et déclarent :
Pour nous bientôt ça ira mieux. Jamais je ne
[demande : Quand ?

6

Le matin les sapins pissent dans l'aube grise,
Et leur vermine, les oiseaux, commence à crier.
C'est l'heure où dans la ville je siffle mon verre,
[je jette
Mon mégot, je m'endors plein d'inquiétude.

7

Nous nous sommes assis, espèce légère
Dans des maisons qu'on disait indestructibles.
(Ainsi nous avons élevé les longs buildings de l'île
[Manhattan,
Et ces minces antennes devisant dont s'amuse la
[mer Atlantique.)

8

De ces villes restera celui qui passait à travers
[elles : le vent !
La maison réjouit le mangeur : il la vide.
Nous le savons, nous sommes des gens de pas-
[sage ;
Et qui nous suivra ? Rien qui vaille qu'on le
[nomme.

9

Dans les cataclysmes qui vont venir, je ne laisserai
[pas, j'espère,
Mon cigare de Virginie s'éteindre par amertume.
Moi, Bertolt Brecht, jeté des forêts noires
Dans les villes d'asphalte, quand j'étais dans ma
[mère, autrefois.

Bertolt Brecht

Extrait de *Poèmes*, L'Arche, 1968, p. 42-44

D'une bibliothèque à une vidéothèque: parallèle entre deux extraits

LA BIBLIOTHÈQUE DE PRÊT DE C. MAYNES À CHICAGO
Au matin du 8 août 1912.

*Garga derrière le comptoir. Shlink et Skinny
entrent après un coup de sonnette.*

SKINNY. Si nous avons lu correctement, ici
c'est une bibliothèque de prêt. Nous voudrions
donc emprunter un livre.

GARGA. Quel genre de livre ?

SKINNY. Un gros.

GARGA. C'est pour vous ?

SKINNY, *qui avant chaque réponse jette un
regard vers Shlink.* Ce n'est pas moi, non, c'est
ce Monsieur.

GARGA. Votre nom ?

SKINNY. Shlink, négociant en bois, 6, Mulberry
Street.

GARGA, *inscrivant le nom.* Un cent par semaine
et par livre. Faites votre choix.

SKINNY. Non, c'est à vous de faire le choix.

GARGA. Ça, c'est un roman policier, ce n'est pas
un bon livre. En voici un meilleur, un récit de
voyage.

SKINNY. Vous dites comme ça : c'est un mauvais
livre ?

SHLINK, *se rapproche.* Cette opinion est à
vous ? Je voudrais vous acheter cette opinion.
Dix dollars, c'est trop peu ?

GARGA. Je vous en fais cadeau.

SHLINK. Cela signifie-t-il que vous changez
d'opinion, que ce livre est un bon livre ?

GARGA. Non.

SKINNY. Vous pourriez vous acheter du linge
propre en échange.

GARGA. Mon rôle se limite à emballer des livres.

SKINNY. Ça rebute la clientèle.

GARGA. Qu'est-ce que vous me voulez ? Je ne
vous connais pas, je ne vous ai jamais vu.

SHLINK. Je vous offre quarante dollars pour
votre opinion sur ce livre, un livre que je ne
connais pas et qui n'a aucune espèce
d'importance.

GARGA. Je vous vends les opinions de mister
V. Jensen et de mister Arthur Rimbaud, mais
je ne vous vends pas mon opinion à moi.

SHLINK. Votre opinion est sans importance, si
ce n'est que je veux l'acheter.

GARGA. Je me permets d'avoir une opinion
quand même.

*Dans la jungle des villes, L'Arche,
trad. Stéphane Braunschweig, 1998, p. 7-8*

LA VIDÉOTHÈQUE DE C. MAYNES
Au matin du 8 août.

SKINNY. Si nous avons lu correctement, ici
c'est une vidéothèque. Nous voudrions donc
emprunter un film.

GARGA. Quel genre de film ?

SKINNY. Un long.

GARGA. C'est pour vous ?

SKINNY, *qui avant chaque réponse jette un
regard vers Shlink.* Ce n'est pas moi, non, c'est
ce Monsieur.

GARGA. Votre nom ?

SKINNY. Shlink, négociant en bois.

GARGA, *inscrivant le nom.* Un dollar par jour et
par film. Faites votre choix.

SKINNY. C'est à vous de faire le choix.

GARGA. Ça, c'est une comédie sentimentale, ce
n'est pas un bon film. En voici un meilleur, un
roadmovie.

SKINNY. Vous dites comme ça : c'est un mauvais
film ?

SHLINK, *se rapproche.* Cette opinion est à vous ?
Je voudrais vous acheter cette opinion. Dix
dollars, c'est trop peu ?

GARGA. Je vous en fais cadeau.

SHLINK. Cela signifie-t-il que vous changez
d'opinion, que ce film est un bon film ?

GARGA. Non.

SKINNY. Vous pourriez vous acheter du linge
propre en échange.

GARGA. Qu'est-ce que vous me voulez ? Je ne
vous connais pas, je ne vous ai jamais vu.

SHLINK. Je vous offre quarante dollars pour
votre opinion sur ce film, un film que je ne
connais pas et qui n'a aucune espèce
d'importance.

GARGA. Je vous vends toutes les opinions que
me vous voulez, mais je ne vous vends pas mon
opinion à moi.

SHLINK. Votre opinion est sans importance, si
ce n'est que je veux l'acheter.

GARGA. Je me permets d'avoir une opinion
quand même.

*Dans la jungle des villes, trad. Stéphane Braunschweig,
adaptation de Roger Vontobel, 2011, p. 2-3*

Pistes bibliographiques et cinématographiques

Ouvrages

- La Notion de dépense*, Georges Bataille, Minuit, 1980
Essais sur Brecht, Walter Benjamin, La fabrique, 2003
Dans la jungle des villes, Bertolt Brecht, L'Arche, 1998
Écrits sur le théâtre, Gallimard, 2000
Journaux : 1920-1954, Bertolt Brecht, L'Arche, 1978
Manuel pour les habitants des villes, Bertolt Brecht, L'Arche, 2006
Petit organon pour le théâtre, Bertolt Brecht, L'Arche, 2003
Poèmes, Bertolt Brecht, L'Arche, 1968
Théâtre complet : 1898-1956, Bertolt Brecht, L'Arche, 2005
L'Échange, Paul Claudel, Gallimard, 2007
Bertolt Brecht 2, Bernard Dort, Jean-François Peyret (sous la direction de), Éditions de l'Herne, 1982
Leçon littéraire sur "Dans la jungle des villes" de Bertolt Brecht, Jean-Luc Gerrer, Presses universitaires de France, 1995
Le Livre de la jungle, Rudyard Kipling, Gallimard, 1976
Dans la solitude des champs de coton, Bernard-Marie Koltès, Minuit, 2001
Roberto Zucco, Bernard-Marie Koltès, Minuit, 1990
Entretien avec Franck M. Raddatz, Heiner Müller, 1991
Analyses et réflexions sur Bertolt Brecht "Dans la jungle des villes" : la ville, Ouvrage collectif, Éllipses, 1995
Brecht après la chute : confessions, mémoires, analyses, Ouvrage collectif, L'Arche, 1993
Poèmes : Illuminations, Une Saison en enfer, Arthur Rimbaud, L. Vanier, 1892
La Jungle, Upton Sinclair, Mémoire du livre, 2003
Les Brigands, Friedrich Von Schiller, L'Arche, 1998
Faust, Johann Wolfgang von Goethe, Gallimard, 2007

Films

Autour de l'univers de la mafia :

- Les Affranchis* de Martin Scorsese, 1990
The Audition de Takashi Miike, 1999
Les Infiltrés de Martin Scorsese, 2006
Young Yakuza de Jean-Pierre Limosin, 2008
Outrage de Takeshi Kitano, 2010

Autour de l'expressionnisme dans la ville :

- La Rue* de Karl Grune, 1923
La Rue sans joie de Georg Wilhelm Pabst, 1925
Metropolis de Fritz Lang, 1927
L'Homme à la caméra de Dziga Vertov, 1928

Autres pistes :

- Seuls contre tous* de Gaspard Noé, 1998
Gangs of New York de Martin Scorsese, 2002
Import / Export d'Ulrich Seidel, 2009
Sexy Dance 3 de Jon Chu, 2010

Biographies de l'équipe artistique

Christine Seghezzi

collaboration artistique et vidéo

Elle est née au Liechtenstein. Après des études de théâtre et de cinéma, elle a travaillé au théâtre et à l'opéra comme collaboratrice à la mise en scène avec, entre autres, Alain Françon, Jorge Lavelli, Frank Hoffmann, Günter Krämer, Bernard Lévy, Lluís Pasqual... (La Colline, Opéra de Paris, Opéra comique, Stadttheater Bern, Théâtre national de Chaillot...) En 2004, après avoir suivi une formation à la réalisation documentaire aux Ateliers Varan, elle réalise le court-métrage, *Chair de ta chair* (24 min.), puis les films documentaires *minimal land* (50 min, 2007, production Zeugma films) et *Stéphane Hessel, une histoire d'engagement* (52 min, 2008, production Zeugma films). Elle vient de terminer son premier long-métrage, *Avenue Rivadavia*.

Claudia Rohner scénographe

Née en 1975 à Berne (Suisse), elle fait d'abord des études théâtrales et des médias dans sa ville natale, avant d'entamer des études de scénographie à l'École des Beaux-Arts (Hochschule für Kunst und Gestaltung) de Zurich.

De 2003 à 2005, elle travaille comme chef-décoratrice au Deutsches Theater à Berlin. Depuis 2006, elle est scénographe indépendante et a travaillé entre autres pour le musée zurichois *Museum für Gestaltung* ; pour la nuit des musées à Berne, avec le metteur en scène Stephan Kimmig au Münchner Kammerspiele et le Burgtheater de Vienne, ou encore avec Blixa Bargeld, Martin Phfaff ou Bettina Bruinier.

Une longue collaboration la lie à Roger Vontobel. Elle a créé les décors de presque toutes ses mises en scène, par exemple *Das Käthchen von Heilbronn* (*La Petite Catherine de Heilbronn*) de Kleist au Schauspielhaus de Hambourg, *Penthesilea* de Kleist au festival de Recklinghausen, *Was ihr wollt* (*Comme il vous plaira*) au Schauspielhaus de Bochum, *Alle meine Söhne* (*Ils étaient tous mes fils*) d'Arthur Miller au Deutsches Theater de Berlin, et *Peer Gynt* au Schauspielhaus d'Essen – mise en scène qui avait reçu le "NRW Theaterpreis".

En 2011 elle enseigne la scénographie à l'Université d'Hildesheim.

Anita Augustin dramaturge

Née en 1970 à Klagenfurt (Autriche), elle fait des études de philosophie et des arts du spectacle à l'Université de Vienne. Après des séjours à Londres et New York, elle devient dramaturge en chef au Schauspielhaus à Salzbourg et dramaturge d'opéra au Festival de Salzbourg. De 2002 à 2006 elle est dramaturge au Deutsches Theater à Berlin et dirige la kammerbar, une scène annexe de ce théâtre.

Depuis 2006, elle est dramaturge indépendante et auteur, ce qui l'amène à travailler à Leipzig (Schauspielhaus), Recklingshausen (Festival de la Ruhr), Jena (Theaterhaus), Coire (Theater Chur), et à la Neuköllner Oper à Berlin.

Parallèlement, elle enseigne dans des universités berlinoises (Freie Universität et Technische Universität), ainsi qu'à l'Académie des Beaux-Arts de Dresde.

Eva Martin costumes

Née en 1978 à Zurich, Eva Martin suit des études de costumière à la *Universität der Künste* à Berlin.

De 2005 à 2007 elle est assistante costumière à Munich (*Münchner Kammerspiele*).

C'est à ce moment-là qu'elle commence sa collaboration avec Roger Vontobel.

Depuis 2007 elle travaille comme costumière indépendante.

Elle a collaboré avec Roger Vontobel à Munich (*Münchner Kammerspiele*), à Francfort (*Schauspielhaus Frankfurt*) et à Zurich (*Theater Neumarkt*).

Elle poursuit également une collaboration avec Anne Lenk. Elle crée entre autres les costumes pour ses mises en scène à Bochum (*Schauspielhaus de Bochum*) et à Augsburg (*Theater Augsburg*).

Pour l'ouverture de la saison 2011/2012 elle crée les costumes pour *Eyjafjallajökull Tam Tam*, une mise en scène de Robert Lehner à Munich (*Münchner Residenztheater*).

Daniel Murena musique

Guitariste et chanteur de rock'n'roll, Daniel Murena a un amour pour l'esthétique de l'horreur et la soul. Après avoir grandi à Munich, où il est né en 1979, et en Calabre, il décide de devenir musicien à la suite d'un séjour à New York.

Ses premières performances dans des espaces *off* et ses expérimentations avec le *noise* sont inspirées par les vinyles de rock'n'roll de sa mère et par l'art performatif qu'il découvre grâce au travail de son père.

En fait d'école, ce sont surtout les concerts d'artistes tels que The Jesus Lizard, Sonic Youth, Jon Spencer Blues Explosion et Alan Vega qui l'ont marqué.

Actuellement, il possède un studio à Munich avec Joe Masi, et donne en outre des concerts et produit des disques avec son groupe, Murena.

Depuis 2007 il se produit en tant que musicien sur scène au théâtre, notamment avec le metteur en scène Roger Vontobel à Munich, Hambourg, Zurich, Francfort, Hanovre, Bochum.

avec

Clément Bresson

Avant d'intégrer l'École du Théâtre national de Strasbourg en 2004, il obtient un DEUG d'Histoire en 2003, suit la formation théâtrale de l'École de la Comédie de Reims et participe à des projets conduits par Hédi Tillet de Clermont-Tonnerre, Brigitte Jaques-Wajeman et Philippe Calvario.

À l'École du TNS, il suit les enseignements de Martine Schambacher, Laurence Roy, Jean-Yves Ruf, Stéphane Braunschweig, Anne-Françoise Benhamou. Il travaille également avec de nombreux intervenants extérieurs : Jean-Christophe Saïs, Christophe Rauck, Jean-François Peyret, Yann-Joël Collin, Éric Louis. Dans le cadre d'ateliers-spectacles présentés en public, Clément Bresson travaille notamment sous la direction d'Alain Françon *Les Enfants du soleil* de Maxime Gorki (repris à La Colline).

En 2008 il était Tartuffe dans une mise en scène de Stéphane Braunschweig. Il joue par la suite dans *La Cerisaie*, monté par Alain Françon, puis avec Nicolas Bigards à la MC93 dans *Hello America I et II*.

Il travaille successivement avec René Loyon (*Soudain l'été dernier*), Michel Cerda *nchoudatou 'l matar : immersion totale*, Jean-Philippe Vidal *Les Trois Sœurs*, Samuel Vittoz (*Le Conte d'Hiver* de Shakespeare). Au théâtre Vidy-Lausanne il monte une création collective avec Marie Rémond et Sébastien Pouderoux, *André*, puis une seconde création collective au festival de Villeréal avec Marc Vittecoq : *A memoria perduda*. Dernièrement, il joue *Dom Juan* sous la direction de René Loyon et *Dans La Solitude des champs de coton* mis en scène par Marine Man.

Rodolphe Congé

Après une formation au Conservatoire national d'art dramatique de Paris, où il a joué notamment sous la direction de Klaus Michael Grüber, *Les Géants de la montagne* de Pirandello et de Jacques Lassalle. Il est interprète pour le théâtre, le cinéma et la télévision.

Il travaille au théâtre notamment avec Alain Françon, *Café* d'Edward Bond, *Visage de feu*, de Marius von Mayenburg, *Mais aussi autre chose*, de Christine Angot ; Stuart Seide, *Moonlight* d'Harold Pinter ; Gildas Milin, *Machine sans cible* ; Joris Lacoste, *Purgatoire* et *Le Vrai Spectacle* ; Étienne Pommeret, Philippe Minyana, Frédéric Maragnani, Christophe Pertou, Frédérique Plain. Il joue au cinéma sous la direction de Siegrid Alnoy, François Dupeyron, Éric Heumann, Benoît Jacquot, Laurent Larivière, Cyril Brody et termine le tournage du dernier film de Pierre Schoeller, *Les Anonymes*.

Cécile Coustillac

Elle étudie aux Ateliers du Sapajou puis à l'École du Théâtre national de Strasbourg (1999-2002). Elle joue ensuite sous la direction d'Arnaud Meunier, Yann-Joël Collin, Elsa Hourcade et Benjamin Dupas, Hubert Colas, Sylvain Maurice, Stéphane Braunschweig (dans le cadre de la troupe permanente du TNS), Kheiredine Lardjam, Jehanne Carillon, Oriza Hirata, Amir Reza Koohestani, Stéphanie Loïk, Michaël Thalheimer, *Combat de nègres et de chien* et dernièrement avec Jean-Pierre Baro (Extême Compagnie) et avec les *n+1* / Les Ateliers du spectacle...

En 2007, elle obtient le prix de la révélation théâtrale de l'année par le Syndicat de la critique, pour son interprétation dans *Vêtir ceux qui sont nus* de Pirandello et *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mis en scène par Stéphane Braunschweig. Elle a également co-mis en scène *Le Bain & L'Apprentissage* d'après Jean-Luc Lagarce avec Daniela Labbe Cabrera.

Elle fait partie du collectif Passages avec lequel elle crée des cabarets pour les places de villages chaque année en Auvergne.

Au cinéma, elle a tourné dans plusieurs court-métrages et dans le long-métrage *L'Absence* de Cyril de Gaspéris.

Annelise Heimbürger

Diplômée du Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris en 2006, elle s'est d'abord formée au chant lyrique comme soprano au Conservatoire de Strasbourg. Elle intègre le Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris en 2003 et a pour professeurs Dominique Valadié, Andrzej Seweryn, Nada Strancar, Murielle Mayette et Caroline Marcadé. Dans le cadre des ateliers d'école, elle joue sous la direction d'Alain Françon, *Tailleur pour dames* de Feydeau ; Lukas Hemleb, *Songes* de Bergman/Strindberg ; et de Matthias Langhoff, *The Silver Tassie* de Sean O'Casey. Toujours dans le cadre du Conservatoire, elle met en scène *L'Orestie* d'Eschyle/Claudiel avec la participation du quintett de jazz formé par Matthieu Bloch.

Elle retrouve Matthias Langhoff pour *Dieu comme patient, Ainsi parlait Isidore Ducasse* – adaptation des *Chants de Maldoror* de Lautréamont ; elle est assistante à la mise en scène auprès de Lukas Hemleb, pour l'opéra *Ariodante* de Haendel. Elle joue notamment sous la direction de Gérard Watkins : *La Tour et Identité* ; Bernard Sobel, *Le Mendiant ou la Mort de Zand* de Iouri Olecha, *La Pierre* de Marius von Mayenburg, *Amphitryon* de Heinrich von Kleist ; Georges Lavaudant, *La Nuit de l'iguane* de Tennessee Williams. Elle tourne dans *Backstage*, long-métrage d'Emmanuelle Bercot, *Renoir, la source*, de Gilles Bourdos. Elle écrit également les chroniques théâtre de la revue *Le Diable probablement* aux Éditions Verdier.

Arthur Igual

Il se forme au Conservatoire national supérieur d'art dramatique dans les classes d'Andrzej Seweryn, Dominique Valadié, Daniel Mesguich, Michel Fau, Muriel Mayette, Philippe Adrien et Árpád Schilling, et dans les ateliers cinéma de Philippe Garrel et Cédric Klapisch.

Au théâtre, il joue dans les mises en scène de Muriel Mayette, *Les Cancans* de Carlo Goldoni ; Philippe Adrien, *Jeu de massacre* d'Eugène Ionesco ; Árpád Schilling, *Mission impossible, Atelier Hamlet* ; Sylvain Creuzevault, *Baal* de Bertolt Brecht et *Notre terreur*, création collective d'Ores et déjà ; Denis Podalydès et Frédéric Bélier-Garcia, *Le Mental* de l'équipe d'Emmanuel Bourdieu et Frédéric Bélier-Garcia ; David Gery, *L'Orestie* d'Eschyle ; Jean-Paul Scarpitta, *La Flûte enchantée* de Mozart ; Olivier Py, stage autour de *L'Orestie* d'Eschyle ; Jean-Paul Wenzel, *Ombres Portées* d'Arlette Namian ; Frédéric Bélier-Garcia, *Le Garçon girafe* de Christophe Pellet ; Jean-Paul Scarpitta, *Les Cahiers de Vaslaw Ninjinsky* ; Laurent Laffargue, *La Grande Magie* d'Eduardo de Filippo et d'Adrien Béal, *Il est trop tôt pour prendre des décisions définitives* d'Adrien Béal / Fanny Descazeaux / Arthur Igual / Anne Muller.

Au cinéma, il joue dans *Mes copains* et *Petit tailleur* de Louis Garrel, *Actrices* de Valeria Bruni Tedeschi, *L'Étoile de mer* et *Le Feu, le sang, les étoiles, Les Enfants de la nuit* de Caroline Deruas, *Nous York* de Géraldine Nakache et Hervé Mimran, *Cherchez Hortense* de Pascal Bonitzer et *L'Art de la fugue* de Brice Cauvin.

À la télévision, il joue dans *À la recherche du temps perdu* de Nina Companeez et *Bankable* de Mona Achache.

Sébastien Pouderoux

Formé à l'École du TNS entre 2004 et 2007, il y rencontre plusieurs intervenants extérieurs dont Jean-Christophe Saïs, Christophe Rauck, Jean-François Peyret, Jean-Yves Ruf, François Verret, Yann-Joël Collin, Michel Deutsch. Depuis 2007, il a travaillé notamment sous la direction de Nicolas Bigards, Mathieu Roy, Yann-Joël Colin, Jean-Christophe Saïs, Stéphane Braunschweig, *Tartuffe* de Molière ; Alain Françon, *Les Enfants du soleil* de Gorki ; Christophe Honoré, *Angelo tyran de Padoue* de Victor Hugo ; Daniel Jeanneteau, Marie-Christine Soma, *L'Affaire de la rue de Lourcine* de Labiche ; Laurent Laffargue. En 2011, il co-écrit et joue *André* avec Marie Rémond et Clément Bresson. Au cinéma, il a notamment tourné avec Jérôme Bonnell et Christophe Honoré.

Philippe Smith

Il est formé à l'École du Théâtre national de Strasbourg. Il joue notamment sous la direction de Stéphane Braunschweig, *Tout est bien qui finit bien* de William Shakespeare ; Yann-Joël Colin, *Violences / Reconstitution* de Didier-Georges Gabily ; Georges Gagneré, *La Pensée* de Léonid Andreïev ; Jacques Vincey, *Le Belvédère* d'Ödön von Horváth ; Daniel Jeanneteau et Marie-Christine Soma, *Adam et Ève* de Mikhaïl Boulgakov ; Thibault Fack, *Woyzeck* de Georg Büchner ; Gaël Chaillat et Ariel Cypel, *MurMure* ; Groupe Incognito *Le Cabaret des Utopies* ; Lazare, *Passé-je ne sais où, qui revient* ; Daniel Jeanneteau, *Ciseaux, papier, caillou* de Daniel Keene. Récemment, il joue sous la direction de Guillaume Vincent dans *The Second Woman (Opening Night Opera)* de Frédéric Verrières ; Marc Lainé, *Memories From The Missing Room* avec le groupe Moriarty et Jean-François Auguste, *La Tragédie du Vengeur* de Thomas Middleton.

la colline

théâtre national

www.colline.fr

01 44 62 52 52

15 rue Malte-Brun, Paris 20^e



Magazine Littéraire

Rue89

Le nouveau
Observateur

