de **Gerhart Hauptmann**

mise en scène Michael Thalheimer

La Colline - théâtre national

<u>09</u> 10

Rencontre

avec Michael Thalheimer animée par Marielle Silhouette, maître de conférences en Études germaniques à l'université Paris Sorbonne – Paris IV à l'issue de la représentation samedi 20 février

Die Ratten

Les Rats (Tragicomédie berlinoise)

de Gerhart Hauptmann

traduction de l'allemand et surtitrage français Pascal Paul-Harang

mise en scène Michael Thalheimer

scénographie Olaf Altmann
costumes Michaela Barth
musique Bert Wrede
dramaturgie Oliver Reese
lumière Henning Streck
assistants à la mise en scène

Malte Lamprecht, Stephanie Quitterer assistante à la scénographie Giulia Paolucci assistante costumes Wiebke Warskulat

avec

Horst Lebinsky Harro Hassenreuter
Barbara Schnitzler Therese Hassenreuter
Lotte Ohm Walburga Hassenreuter
Mathis Reinhardt Erich Spitta
Isabel Schosnig Alice Rütterbusch
Sven Lehmann Paul John
Natali Seelig Henriette John
Niklas Kohrt Bruno Mechelke
Regine Zimmermann Pauline Piperkarcka
Katrin Klein Sidonie Knobbe
Henrike Johanna Jörissen Selma Knobbe
Michael Benthin Quaquaro

spectacle en allemand surtitré en français

Le rôle de Henriette John créé par Constanze Becker est joué par Natali Seelig pour les représentations à La Colline.

équipe technique du Deutsches Theater

régie générale Frank Ulbig souffleuse Marion Rommel
responsable technique Jörg Luxath chef plateau Stephan Lux
chef éclairagiste Robert Grauel
maquillage Andreas Müller, Franziska Becker, Monika Stahl
régie son Wolfgang Ritter, Detlef Feiertag
accessoiriste Bernd Litke habilleuses Maike Wiehle, Gabriele Wax

équipe technique de La Colline

régie Alain Dufourg régie son Florent Dalmas régie lumière Nathalie de Rosa électricienne Laetitia Panais machinistes Thierry Bastier, Franck Bozzolo habilleuse Anne Begoc interprètes Élise Graton, Katja Petrovic

production Deutsches Theater Berlin

en partenariat avec le Goethe-Institut de Paris

Le spectacle a été créé au Deutsches Theater le 6 octobre 2007. www.deutschestheater.de

durée: 1h40

du 19 au 21 février 2010

Grand Théâtre

vendredi et samedi à 20h30, dimanche à 15h30 et 20h

Artiste invité par Stéphane Braunschweig à La Colline, au cours de la saison 2009-2010, Michael Thalheimer présente *Die Ratten* en langue allemande et entreprend pour la première fois une création en langue française:

Combat de nègre et de chiens de Bernard-Marie Koltès Grand Théâtre du 26 mai au 25 juin 2010. "Que le destin préserve quiconque d'avoir à se battre avec d'autres désespérés, dans des trous et des boyaux, pour sa propre survie et celle des siens."

(Les Rats)

À l'exception du texte original français d'Olivier Ortolani (p. 12), tous les fragments de textes de G. Hauptmann et d'autres auteurs allemands, reproduits au long de ce programme, sont traduits par Pascal Paul-Harang.

Une négociation fatale

Harro Hassenreuter, ancien directeur de théâtre, a installé dans son grenier un dépôt d'accessoires où il donne en privé des cours d'art dramatique. Ce grenier est aussi le théâtre d'une négociation fatale: Madame John, qui a perdu son nouveau-né, achète à la servante, Pauline Piperkarcka, enceinte, le bébé qu'elle n'a pas désiré et le fait passer pour son propre enfant. Quand Pauline regrette l'accord passé et veut récupérer son enfant, une peur panique s'empare de Madame John. Elle échange le bébé contre l'enfant malade de sa voisine et demande à son frère Bruno, un criminel, de terroriser Pauline. Bruno abat Pauline; Madame John, désespérée, se suicide. Entremêlant l'histoire tragique de Madame John aux scènes burlesques qui agitent la famille Hassenreuter, Gerhart Hauptmann qualifie Les Rats de "tragicomédie berlinoise". La pièce, achevée en 1911, se nourrit en effet de la poésie sombre de Berlin. Dans son journal, dès 1909, Hauptmann notait: "Cette ville est terrible. Un perpétuel tonnerre sourd. On aimerait faire cesser cette orgie folle. L'homme sévit comme un fléau."

Hauptmann, un auteur oublié

En 1933 les éditions Montaigne publient le roman de Gerhart Hauptmann *Le Mécréant de Soana*. Dans sa préface le traducteur écrit: "Nous ne voulons point donner ici un résumé de sa carrière: aussi bien est-il assez connu en France pour que cela ne soit pas nécessaire." Ces mots nous apprennent donc qu'en France Hauptmann n'est pas un auteur inconnu, c'est un auteur *oublié*.

Premier dramaturge allemand à être représenté à Paris après la défaite de Sedan, il est immédiatement l'objet d'un vif intérêt des gens de lettres et de théâtre, comme de la critique. André Antoine monte Les Tisserands en 1893 et L'Ascension de Hannele Mattern en 1894 avec son Théâtre-Libre, Lugné-Poe met en scène Âmes solitaires au théâtre des Bouffes du Nord en 1893. En 1901, Antoine créera Le Voiturier Henschel. Alors que Hauptmann n'a pratiquement pas connu d'éclipse sur les scènes d'expression allemande, pourquoi a-t-il cessé d'intéresser les Français?

Une partie de l'explication tient à la question de la traduction. D'une part, les premières traductions ont mal vieilli; d'autre part, ses deux chefs-d'œuvre les plus incontestables — Avant le lever du soleil (1889) et Les Rats (1911) — sont, jusqu'à ce jour, inaccessibles au public francophone. Le premier est écrit partiellement en dialecte silésien, le second mêle le haut-allemand, le dialecte berlinois, le sabir des Polonais de Berlin et même le dialecte viennois. Mais plus que ces caractéristiques dialectales, ce sont les qualités éminemment musicales de la langue de Hauptmann qui constituent le plus grand défi au traducteur.

Même dans ses pièces d'inspiration fantastique, mystique ou symboliste – si l'on met à part ses pièces en vers – Hauptmann est essentiellement naturaliste: par sa langue. Non qu'elle soit pittoresque ou "documentaire". C'est au contraire une langue élaborée, proprement composée et qui, jusque dans sa graphie, fait entendre l'acte de parler. Elle est faite de rythmes variés, joue sur les sons, use parfois de mots cocasses ou bizarres. Hauptmann n'hésite pas à écrire des phrases sans verbe ou inachevée, comme si le flux de la parole s'était noué. Il use de suites d'adverbes monosyllabiques ou d'aposiopèses*. Il recourt volontiers au *Gedankenstrich* – ce tiret qui est pour la ponctuation allemande ce que le soupir est à la musique: une mesure du silence.

Les naturalistes berlinois qu'ils fréquentent à partir de 1885 font redécouvrir à Hauptmann le théâtre de Lessing et le *Sturm und Drang* (principalement les jeunes Goethe et Schiller). Il s'enthousiasme aussi pour Büchner, qu'on avait alors presque totalement oublié. On trouve un écho de cette admiration dans *Les Rats* par la bouche de l'étudiant Spitta: "Si le théâtre allemand veut se ressaisir, alors qu'il se tourne à nouveau vers le jeune Schiller, vers le jeune Goethe du Berlichingen, et toujours et encore vers Gotthold Ephraim Lessing..." Comme ces auteurs, Hauptmann a créé un idiome capable d'exprimer les forces vitales des êtres.

Pascal Paul-Harang

Tragédie veut dire: l'inimitié, la persécution, la haine et l'amour comme rage de vivre!

Tragédie veut dire: la peur, la détresse, le danger, la douleur, la souffrance, le supplice, cela veut dire la perfidie, le crime, la bassesse, cela veut dire le meurtre, la soif de sang, l'inceste, le carnage.

Voir une vraie tragédie, cela voulait dire être quasiment pétrifié, apercevoir la face de Méduse, cela voulait dire anticiper cette épouvante que la vie, même pour celui que la chance chérit, tient toujours en réserve.

Gerhart Hauptmann

Griechischer Frühling (Printemps grec, 1908), Propyläen, Berlin, 1966

Il faut que le spectateur aille de la partie à l'unité du tout et qu'il reparte du tout pour aller vers les parties, qu'il parcourt le chemin dans un sens et dans l'autre comme le parcourait le poète toujours et encore quand il travaillait à son œuvre.

Gerhart Hauptmann

À propos des Rats, in Peter Sprengel, Otto Brahm - Gerhart Hauptmann Briefwechsel 1889-1912, Narr, Tübingen, 1985

^{*} Interruption brusque d'une construction traduisant une émotion, une hésitation, une menace.

Sur la genèse des Rats

Lorsqu'en janvier 1911, après deux ans de travail intensif, paraissent Les Rats. Une tragicomédie berlinoise, la pièce a déià connu bien des changements de titre et a repris à son compte plusieurs motifs d'autres travaux de Hauptmann. C'est ainsi que Gerhart Hauptmann a intitulé une version centrée sur le directeur de théâtre Hassenreuter: La Cigogne chez le loueur de costumes. Avec ce personnage, c'est l'ancien directeur du Théâtre de Strasbourg, Alexander Heßler, qui entre dans la pièce; c'est dans son magasin à costumes, situé dans les combles de la caserne Franzer, que Hauptmann a pris des cours de théâtre. Un fragment narratif remonte à l'année 1887: "la lettre tue". Ici, un couple, dont le mari est maçon, est surpris que la mère naturelle de l'enfant dont ils ont la garde vienne le réclamer. La domestique veut récupérer son enfant et donne de l'argent aux parents nourriciers pour faire valoir ses droits sur l'enfant. Le motif conflictuel de la revendication de l'enfant par la mère biologique constitue la base du deuxième acte des Rats, tandis que la perte de l'enfant, qui trouble en particulier le père au plus haut point iouera un rôle déterminant dans la préhistoire du couple du macon. Le projet se concrétise lorsque Hauptmann tombe sur la rubrique des faits divers d'un journal du 13 janvier 1907. Il y est question du procès d'une femme qui, ne pouvant avoir d'enfant, a fait passer l'enfant d'une domestique pour le sien propre et en enlève un autre pour le présenter au tuteur prévu par la loi, lequel est à la recherche de l'enfant. Au printemps 1909, Hauptmann reprend son projet Le Drame, comédie de substitution d'enfant, ainsi qu'il l'avait appelé dans ses notes de 1907, et le rebaptise d'un nom qui le centre sur le personnage principal: Mère John. Comédie berlinoise. [...] À son éditeur, Hauptmann annonce une pièce portant le titre Le Nid de rats. Dans une lettre d'août 1909 à Otto Brahm

10

apparaît pour la première fois le titre *Les Rats*. Lorsqu'en mai 1910 le fils de Hauptmann meurt, Hauptmann insère quelques semaines plus tard des rêves de sa femme ainsi que le motif de l'enfant mort en bas âge de Madame John. Cela lui permet, outre l'enrichissement du personnage de Madame John, d'accentuer la blessure du couple dans la préhistoire de la pièce. Tandis que les premières versions prennent fin avec la folie de Madame John, la première édition de la pièce s'achève par la mort de l'héroïne. Mais même après la mise sous presse, Hauptmann continue de travailler à des extensions de texte en s'appuyant sur le livre de régie de la création que préparait en même temps Emil Lessing. *Les Rats* ont été créés le 13 janvier 1911 à Berlin au Lessingtheater dans la mise en scène d'Otto Brahm.

Leonie Grabler

Texte paru dans le programme établi par le Deutsches Theater, pour la création de *Die Ratten*, en octobre 2007 à Berlin.

La pièce sera par ailleurs plusieurs fois portée à l'écran, dans des réalisations de: Hanns Kobe (muet, 1921, avec Emil Jannings, le professeur Unrat de *L'Ange bleu* de J. Sernberg), John Olden (RFA, 1959), Peter Beauvais (RFA, 1969), Rudolf Noelte (RFA, 1977), d'après sa célèbre mise en scène berlinoise (avec Günter Lamprecht, Gottfried John, Will Quadflieg); l'adaptation cinématographique la plus connue étant le film que Robert Siodmak réalisa en 1955 avec Maria Schell dans le rôle de Madame John et Curd Jürgens en Bruno Mechelke.

11

Peindre avec trois couleurs

Après avoir travaillé une dizaine d'années comme comédien, Michael Thalheimer signe son premier spectacle en 1997 et est aujourd'hui considéré en Allemagne comme un metteur en scène majeur. Il s'intéresse en priorité au répertoire, car, dit-il, "sans passé, nous sommes incapables de vivre l'ici et maintenant". C'est néanmoins sous une forme fortement adaptée qu'il met en scène Léonce et Léna de Büchner, Emilia Galotti de Lessing, Liliom de Molnár, Les Trois Sœurs de Tchekhov, Intrique et amour de Schiller et Lulu de Wedekind. Hanté par un présent qui a jeté par-dessus bord toutes les valeurs morales, sociales et métaphysiques, il raconte ensuite le Faust de Goethe, dans une version très courte, comme l'histoire d'un homme moderne, égocentrique, solitaire, profondément frustré et sombrant peu à peu dans le désespoir. Puis il se penche, avec L'Orestie d'Eschyle, sur les effets dévastateurs de la querre, tant pour les vaincus que pour les vainqueurs.

Tous ses spectacles font le pari d'une esthétique radicale, impitoyable. Ce qu'il nous donne à voir est un monde sans illusions, où l'utopie n'a guère droit de cité et où les rapports de force et de pouvoir prédominent. Dans des scénographies souvent épurées et abstraites, il met le jeu de l'acteur au centre de ses propositions et s'entoure pour cela de comédiens très directs, physiques, passionnels. Michael Thalheimer cherche avant tout à ramener les textes et les personnages à un noyau essentiel, pour aller vers une concentration radicale des enjeux. Car, dit-il: "Nous sommes aussi des condensateurs... Pour un metteur en scène, mieux vaut peindre avec trois couleurs et faire un tableau, qu'en utiliser trois cents et ne plus rien voir."

Olivier Ortolani



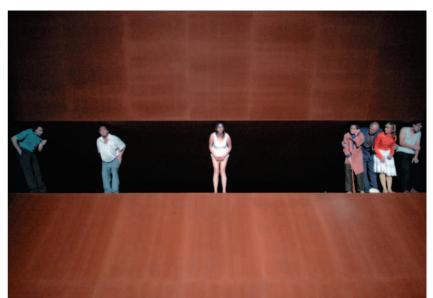
Constanze Becker, Horst Lebinsky, Sven Lehmann, Barbara Schnitzler



Sven Lehmann, Constanze Becker, Horst Lebinsky, Barbara Schnitzler, Lotte Ohm



Constanze Becker, Horst Lebinsky, Sven Lehmann, Barbara Schnitzler





Sven Lehmann, Constanze Becker







Niklas Kohrt, Constanze Becker

Constanze Becker



Katrin Klein

Michael Benthin, Horst Lebinsky, Mathis Reinhart, Lotte Ohm, Regine Zimmermann



Regine Zimmermann, Constanze Becker

Berlin en contre-plongée

À la Porte de Rosenthal je voyais Berlin comme par en bas. On se trouvait là ballotté par le mouvement des masses et menacé à tout moment de s'y engloutir. On n'était pour ainsi dire plus un individu, on se trouvait absorbé dans le corps du peuple, dans l'âme du peuple. On éprouvait ici davantage le peuple que soi-même et l'on battait d'un même pouls avec lui, on devenait le même destin.

Gerhart Hauptmann

Das Abenteuer meiner Jugend (L'Aventure de ma jeunesse, 1937), Ullstein, Berlin, 2007

Là-derrière et par terre se meut quelque chose de fort et de sombre; quelque chose qui comprime des strates; des contours grouillants; des échelonnements; les canalisations d'une ville. Avec les oripeaux de ceux qui se trouvent enfermés là ensemble, avec les amours, la guigne et un peu de chance et la saleté et les disputes et l'idéalisme et l'arnaque et le crime. Et au beau milieu de tout cela, un sentiment brut; qui bouleverse et qui n'est pas éphémère; et puis, couvrant le tumulte des bassesses de ce monde à l'envers de la ville: le désir ardent d'être mère. Tumultueux. Finalement étouffé et réduit à un râle. Un sentiment qui tue tout autour de lui, qui fait rage jusqu'à la confusion mentale et à l'homicide et qui ne cesse qu'avec l'Être.

Alfred Kerr

Critique de la création des Rats dans le journal Der Tag, Berlin, janvier 1911

L'État nous confie le soin de nos enfants.

Jusqu'à quel point doit-on se charger de ce soin?

Jusqu'à quel point doit-on confier ce soin

à d'autres?

Gerhart Hauptmann

Tagebücher 1897-1905 (Journaux intimes), Propyläen, Berlin, 1987

Même l'âme de la femme parfaitement heureuse et aimante n'est pas comblée par l'homme à la longue. Elle ne sera tout à fait comblée, tout à fait riche, que grâce à la maternité et grâce au nouveau-né qui grandit, qui devient bébé et ainsi de suite. Ce n'est qu'à partir de ce moment que son âme est pleinement viable: sinon elle est en quelque sorte appauvrie. Le devoir maternel est terrible, il est périlleux et riche! La mère se consacre corps et âme au point d'émergence de la vie. À une porte d'entrée et à une porte de sortie.

Gerhart Hauptmann

Tagebücher 1906-1913 (Journaux intimes), Propyläen, Frankfurt/Main, 1994

22

Pour le meilleur et pour le pire

À y regarder plus profondément, l'amour des enfants n'est pas autre chose que l'amour de l'espèce pour elle-même, pour une nouvelle génération - l'espèce aime tous ses enfants car ils sont la continuation de l'espèce puisqu'ils sont tous de nouveaux êtres humains. Des êtres humains pour le meilleur et pour le pire. C'est aussi la raison pour laquelle l'amour des parents pour leurs enfants est un type d'amour particulier; nous aimons nos enfants pour le meilleur et pour le pire car les parents ne sont pas seulement des individus, pas seulement en tant que père et mère les procréateurs de leurs enfants, mais aussi la puissance de leur être-espèce; parce que nous sommes des humains, nous pouvons mettre des enfants au monde et ceux-ci ne sont pas seulement nos enfants mais aussi et surtout des êtres humains nouveaux et tout à fait indépendants. Ainsi, ce n'est pas seulement une loi morale qui nous dit que nous n'avons pas le droit de posséder nos êtres humains: nous ne pouvons pas les posséder.

Hans Goetz

Die Liebe – der Egoismus der Gattung und des Individuums in Ethischer Egoismus: Individuum, Gattung, Gesellschaft, Staat, Die blaue Eule, Essen, 1993

23

Elle imposa sa volonté. Au milieu du hangar détruit, l'enfant était couché tranquillement dans son berceau et dormait. Anna s'assit près de lui, fatiquée, et le contempla. Il avait un minuscule grain de beauté sur son petit cou. Quand la servante eut veillé sur lui un certain temps, peut-être une heure, à regarder comment l'enfant respirait et suçait son petit poing, elle comprit qu'elle était restée assise trop longtemps et en avait trop vu pour pouvoir s'en aller maintenant sans l'enfant. Elle se leva lourdement et, avec des mouvements lents, elle l'enveloppa dans la couverture de lin, le prit sur son bras et quitta la cour avec lui, regardant craintivement autour d'elle, comme une personne qui a mauvaise conscience, comme une voleuse.

Bertolt Brecht

Der Augsburger Kreidekreis (Le Cercle de craie augsburgeois, 1940), Kalendergeschichten in Werke, Suhrkamp Verlag, Frankfurt/Main, 1995, tome 18

Tragicomédie

Les héros de Hauptmann ne sont mêlés à aucune faute comme ceux du drame classique; ils n'ont transgressé aucune loi morale ou religieuse mais ils se sont tout simplement brisés à leur condition même. Tout a l'air toujours comme si tout devait aller absolument bien. Juste avant que la catastrophe se produise, nous trouvons souvent un semblant de victoire de l'humanité, une exaltation de la volonté de concorde et de l'amour, mais soudain l'anéantissement se déploie. Face à un destin cruel et incompréhensible, le voiturier Henschel, Rose Bernd, Henriette John se comportent tout comme Agamemnon, Clytemnestre ou Oreste.

Eberhard Hilscher

Gerhart Hauptmann, Leben und Werk, Athenaüm, Frankfurt/Main, 1988

Les Rats ne sont pas une tragicomédie du seul fait de l'addition d'un premier plan, essentiellement tragique, où l'action tourne autour de Madame John et d'un second, de caractère plutôt comique et cabotin, autour du directeur Hassenreuter. C'est en fait de la relation entre ces deux plans que la pièce tire sa qualité tragicomique – une relation qui, du côté de Hassenreuter et de ceux qui prennent son parti, pourrait être qualifiée d'un mot aussi général que pertinent: "aveuglement". L'incapacité d'observateurs cultivés – cultivés précisément au sens de formés au discernement esthétique – à percevoir une tragédie qui se déroule juste devant eux et, sans même s'en rendre compte, avec leur concours, voilà ce qui produit un effet spécifiquement tragicomique.

Peter Sprengel

Gerhart Hauptmann: Die Ratten. Vom Gegensatzder Welten in einer Mietskaserne in Dramen des Naturalismus Interpretationen, Reclam, Stuttgart, 1988

Alors que la mère John va à la mort, c'est un happy end qui se prépare chez les Hassenreuter et, de ce fait, nous n'avons pas affaire à la simple juxtaposition d'éléments comiques et tragiques mais à un affrontement. Ce n'est pas la vie exubérante qui l'emporte ici mais un arrangement commode dont le regard évite la mort et la prive, du coup, de sa dignité tragique. Tandis que le chœur de la tragédie éprouve et réalise le délaissement existentiel de l'être humain, le chœur de Madame John - Spitta et Hassenreuter - éprouve et réalise son utilité esthétique. Alors que face à l'œuvre d'art tragique la distance propre à la contemplation se transforme en bouleversement et en compassion, ici, la bouleversante réalité de la vie dans cette situation tragique est dépassée et échappe au regard du témoin par le maintien de la distance propre à la vision esthétique.

Gerhard Kaiser

Die Tragikomödien Gerhart Hauptmanns in Festschrift für Klaus Ziegler, Niemayer, Tübingen, 1968 Le vent de la politique, mon enfant, n'est jamais modéré!
Mais voilà, tels sont les enfants, tu es vif.
Si tu vas dans le vent: tu perds la vue.

Gerhart Hauptmann, 4 février 1935 Œuvres complètes, tome XI, p. 694

26 27

Gerhart Hauptmann

Né à Ober Salzbrunn (Silésie) le 15 novembre 1862, il se consacre à la sculpture, puis à la littérature, fréquente le cercle des poètes naturalistes berlinois et le Deutsches Theater (fondé en 1883). Sa vocation de dramaturge s'épanouit sous l'influence d'A. Holz et J. Schlaf, inspirateurs du naturalisme allemand. Ses premières pièces sont montées par la "Freie Bühne" à Berlin, association fondée par Otto Brahm pour contourner la censure de l'empereur en donnant des représentations devant un public exclusivement composé de membres de l'association. Avant le lever du soleil (1889) montre un iournaliste socialiste venu enquêter sur la condition des mineurs de Silésie. Âmes solitaires (1891) expose le drame d'un pasteur protestant qui se réinvente un idéal en croyant pouvoir réaliser "une formule nouvelle de rapports entre l'homme et la femme". Dans La Peau de castor (1893), comédie de mœurs, Hauptmann brosse une satire de l'Allemagne impériale. Les Tisserands, grande fresque sociale, montée par Brahm en 1894, retrace la révolte d'un groupe de tisserands silésiens et vaut à l'auteur l'hostilité radicale de l'empereur. Hauptmann développe parallèlement un théâtre aux accents romantiques. symbolistes ou presque surréalistes: L'Apôtre (1890), L'Ascension de

Hannele Mattern (1893), La Cloche engloutie (1897). D'autres drames réalistes mettront l'accent sur la corruption morale de l'individu: Le Voiturier Henschel (1898) et Rose Bernd (drame de l'infanticide. 1903). En 1911, il achève Les Rats. recoit le Prix Nobel de littérature en 1912. Il collabore activement. iusqu'en 1935, avec M. Reinhardt, nouveau directeur du Deutsches Theater, L'arrivée des nazis au pouvoir en 1933 trouble sa renommée. à la fois suspect aux yeux des idéologues du parti qui n'ont pas oublié Les Tisserands ou contesté pour son manque de perspicacité politique à l'égard du Reich. Il se retire de la vie publique, ses œuvres continuant à être publiées. iouées et adaptées à l'écran. Son autobiographie, L'Aventure de ma jeunesse, paraît en 1937, tandis qu'il consacre la fin de son existence à une Tétralogie des Atrides (1941-1945) où il s'attache aux thèmes de la destinée et du libre-arbitre. Il meurt le 6 juin 1946. Ses œuvres qui n'ont jamais cessé d'être présentées sur les scènes allemandes sont aujourd'hui montées par A. Petras, M. Thalheimer, A. Kriegenburg...

Michael Thalheimer

Né en 1965 à Francfort-sur-le-Main. directeur artistique au Deutsches Theater de Berlin de 2005 à 2009. Après une formation de batteur, il suit des cours de comédie à la Hochschule für Musik und Theater de Berne (1985-1989). Puis il travaille comme acteur à Mainz, Bremerhaven et Chemnitz et monte, au théâtre municipal de Chemnitz, L'Architecte et l'Empereur d'Assvrie d'Arrabal (1997). Les années suivantes, il crée Stella de Goethe à Leipzig. Top Dogs de Widmer et Casimir et Caroline d'Horváth à Bâle, Caligula de Camus à Freiburg, Hamlet de Shakespeare et La Résistible Ascension d'Arturo Ui de Brecht à Dresde, En 2001, il est primé au Theatertreffen de Berlin pour Festen, d'après le film de Vinterberg et Liliom de F. Molnár (présenté au Théâtre national de Strasbourg en 2002). Sa version minimaliste et radicale de la ballade fin de siècle de Molnár et son adaptation scénique du drame familial tiré du film culte de Vinterberg mettent en évidence l'acuité de son écriture scénique, propre à restituer l'âpre complexité des relations humaines. Ses mises en scène sont depuis réqulièrement présentées au Deutsches Theater (Berlin) ou au Thalia Theater (Hambourg): Emilia Galotti de Lessing (2001), Intrique et amour de Schiller (2002). Amourette de Schnitzler (2002),

Les Trois Sœurs de Tchekhov (2003). Wovzeck de Büchner (avec le Festival de Salzbourg, 2003), Lulu de Wedekind (2004, également présenté au TNS), La Famille Schroffenstein de Kleist (2004). Faust de Goethe (1 & 2, 2004-2005), Long Voyage vers la nuit d'O'Neill (2005), Sommeil de Fosse (2006), L'Orestie d'Eschyle (2006), Le Canard sauvage d'Ibsen, Maître Puntila et son valet Matti de Brecht (2008), La Ronde de Schnitzler (2009). Il a monté trois œuvres de Hauptmann: Âmes solitaires (2003), Rose Bernd (2006), Les Rats (Theatertreffen, Berlin, 2008) et, pour l'opéra, Katia Kabanova de Janácek et Rigoletto de Verdi (2005), L'Enlèvement au Sérail de Mozart (2009), À l'étranger, il met en scène Casimir et Caroline d'Horváth (Théâtre Royal de Stockholm, 2008). Au cours de la saison 2009-2010, il crée Œdipe et Antigone de Sophocle au Schauspiel de Francfort (octobre 2009), Les Trois Sœurs au Schaupielhaus de Stuttgart (janvier 2010) et Die Nibelungen de F. Hebbel au Deutsches Theater de Berlin (mars 2010). Ses spectacles sont invités dans de nombreux festivals internationaux (Salzbourg, Festwochen de Vienne, Festival Iberoamericano del Teatro) et se jouent à New York, Tokvo, Moscou, Rome, Kiev, Budapest, Belgrade, Prague, Madrid ou Bogota...

Les partenaires du spectacle



arte

Responsable de la publication Didier Juillard
Rédaction Laure Hémain
Photographies Katrin Ribbe
Conception graphique Atelier ter Bekke & Behage 10
Maquettiste Tuong-Vi Nguyen
Imprimerie Comelli, Villejust, France
Licence n° 1-100-75-15
Tous les droits de la présente publication sont réservés.

La Colline — théâtre national 15 rue Malte-Brun Paris 20° www.colline.fr

en partenariat avec le Goethe-Institut de Paris



avec le soutien de l'hôtel





01 44 62 52 52 www.colline.fr