

GERMANIA 3

Les Spectres du Mort-homme

Texte
Heiner Müller

Texte français
Jean Jourdheuil, Jean-Louis Besson

Mise en scène
Jean-Louis Martinelli

Théâtre National de la Colline
15, rue Malte-Brun 75020 Paris
Location 01 44 62 52 52

Grand Théâtre
du 11 mars au 11 avril 1998

Attention horaires exceptionnels
du mercredi au samedi **21h00**
mardi **19h30**
dimanche **16h00** - relâche lundi

Les mardis de la Colline
les mardis à 19h30 - tarif unique 110 F
mardi 24 mars - débat

Production
Théâtre National de Strasbourg
Avec la participation du Jeune Théâtre National

Le texte français est paru à l'Arche Editeur en 1996

Presse
Dominique Para
01 44 62 52 25

décor

René Caussanel

costumes

Patrick Dutertre

musique

Louis Sclavis

son

Alain Gravier

lumière

Claude Couffin

maquillage, coiffure

Françoise Chaumayrac

assistant décorateur

Gilles Taschet

assistante mise en scène

Florence Bosson

avec

Gérard Barreaux

Jean-Claude Bolle-Reddat

Jean-Marc Bory

Laurent Dorey

Alain Fromager

Pierre Hiessler

Laurent Manzoni

Charlotte Maury-Sentier

Sylvie Milhaud

Jean-François Perrier

Véronique Ros de la Grange

Agathe Rouillier

Jean-Yves Ruf

Roland Sassi

Daniel Tarrare

Dans *Guerre sans bataille, Vie sous deux dictatures*, son autobiographie (1992), Heiner Müller dit : «Ce qui m'intéresse pour ce qui est de l'Allemagne, c'est la Deuxième Guerre mondiale. Il est possible maintenant de mettre en relation Hitler et Staline, au théâtre aussi. Il peuvent maintenant parler entre eux, leur travail est fait. »

***Germania 3* nous propose de revisiter une histoire située entre fascisme et stalinisme qui n'est plus hantée que par des spectres. Cette œuvre nous est donnée à voir comme une succession de neuf séquences qui sont autant de courtes pièces situées des années 40 à nos jours. Ce passé, à partir de l'histoire et du destin de l'Allemagne, nous est restitué comme une grande cérémonie funèbre où la gravité, la trivialité, l'onirisme, l'ironie et la caricature se mêlent dans une joyeuse désespérance. Heiner Müller, dans cette pièce testamentaire, reformule, dans le tranchant de son langage poétique, tous les thèmes et obsessions de l'ensemble de son œuvre, où transparaît constamment en filigrane une singulière dimension autobiographique.**

Paroles de répétitions

Premier jour : 20 janvier 1997

L'homme mort, Heiner Müller même

Le Mort-homme, c'est ce monument funéraire à Verdun auquel Heiner Müller tenait beaucoup : c'est à Verdun que son grand-père est mort, et c'est là, autour de ce monument, qu'un peu avant sa propre disparition il était allé dénoncer les cérémonies commémoratives qu'il trouvait honteuses et obscènes. A la suite de cette intervention, Müller s'était fait expulser.

Il y a de la polysémie dans le sous-titre allemand de la pièce. *Les Spectres du Mort-homme* peuvent être compris en référence à Verdun, mais aussi, plus largement, comme étant les spectres autour de l'homme mort.

Qui est cet homme mort ? On peut le prendre dans le sens philosophique, dans le sens de la mort de l'homme et de la fin de l'humanité. On peut le prendre aussi de façon plus triviale et considérer cette pièce comme une œuvre testamentaire, considérer que les spectres autour de l'homme mort sont les spectres autour de Heiner Müller lui-même. Müller : le premier d'entre les morts.

C'est le présupposé de ce travail : faire de Heiner Müller le premier de ces spectres. On retrouve là le texte de Jean Genet sur le mime funèbre. Lors d'un enterrement, un mime précède le cortège et rejoue les différents âges de la vie du mort. De la même manière Heiner Müller reconstitue des moments de

son histoire. Nous pourrions l'ignorer s'il ne s'agissait de l'histoire de l'Allemagne. Nous pourrions l'ignorer s'il ne s'agissait de l'histoire de l'Europe et de l'histoire du monde, de l'histoire des totalitarismes avec au bout la barbarie, à savoir le nazisme et le stalinisme.

Dans ce texte, on sort de la dramaturgie de l'histoire pour aller vers la dramaturgie du sujet. De l'affrontement du nazisme et du stalinisme, il ne reste qu'un « serial-killer », forme actuelle de la barbarie. Le meurtre y est commis gratuitement et plus au nom de quelque idéologie. C'est comme ça que Heiner Müller voyait le monde.

Décadrer l'image

Les images de Müller sont toujours très physiques. Il ne cesse de nous parler du corps. Et le corps de l'acteur à la suite d'Heiner Müller est celui d'un témoin qui revient du pays des morts pour nous faire le récit de son expérience. Ainsi, de la succession des récits, naît une proposition d'écriture pour un théâtre onirique. L'Allemagne de Heiner Müller, pour encreée qu'elle soit dans son expérience personnelle est à prendre comme espace mental. C'est ce qui nous a guidés dans le travail scénographique, dans la conception des costumes, dans notre réflexion sur la musique.

Pour la musique, Louis Sclavis, de la même manière que Müller, procède par citations et déplacements. Certains passages par exemple, font penser à la musique des films d'Eisenstein, mais décalés. Pour le décor, l'idée directrice est un double jeu de

rideaux : un rideau brechtien qui se déplace de droite à gauche et de gauche à droite, l'autre qui fonctionne en guillotine en milieu de plateau. Ces deux rideaux autorisent tout un système d'apparition et de disparition.

Quand un rideau s'ouvre ou se ferme, se lève ou se baisse, c'est une façon de recadrer l'image. Il n'y a pas d'entrée, il y a toujours déjà une image sur le plateau. Le sol est dans une matière qui fait penser à une croûte glacée. On n'entend pas les pas. Le bas des costumes est recouvert de cette matière blanche congelée. Les personnages sont des êtres en suspension, en lévitation.

La dimension du rire

Heiner Müller est présent tout au long du spectacle sous une forme transposée, celle du corps de la danse. La danse n'a pas accès à l'espace du récit, elle est en marge de l'espace scénique du jeu. Elle vient se réjouir du désastre de l'humanité.

On a voulu faire de Heiner Müller un personnage sérieux ; mais chaque fois que je l'ai rencontré, il nourrissait l'échange par des plaisanteries.

La cérémonie funèbre est donc comme toute cérémonie de ce type : une fête joyeuse. C'est seulement après que vient la tristesse. Quand Müller parle de la mort de Brecht, il saisit des personnages en situation de crise. Il prend Staline à un moment où il est à bout, il prend Hitler juste avant sa mort, autrement dit : il fixe le monde dans un état de disparition. Mais en même temps il en rit, ce n'est pas si

sérieux, ce n'est pas grave.

En parlant de son théâtre il disait : « *On considère mon théâtre de façon grave, en fait j'écris des pièces de boulevard* ». Il force un peu le trait, mais il y a vraiment en lui quelque chose du clown.

Le théâtre de Heiner Müller n'est pas un théâtre du réalisme, ce n'est pas un théâtre de la figuration simple. Nous ne sommes pas dans le rapport mimétique de la représentation, mais dans le cadre de la narration, du récit.

On a noyé Heiner Müller sous le commentaire, on en a fait un penseur, une espèce de philosophe allemand, un manipulateur de concepts. Or il est avant tout et essentiellement un poète.

D'après les propos de **Jean-Louis Martinelli**.

Heiner Müller

(Eppendorf 1929 - Berlin 1995)

Poète et auteur dramatique allemand. Placé à la charnière des deux Allemagnes, il inquiète l'une et séduit l'autre ; il finit par s'imposer des deux côtés comme un des créateurs les plus puissants et une des consciences les plus aiguës de l'Europe déchirée de l'après-guerre.

En 1933, il assiste à l'arrestation de son père par les nazis. Libéré après deux années de camp, celui-ci sera de nouveau arrêté en 1941 et envoyé en France dans un bataillon disciplinaire. En 1944, Heiner Müller est enrôlé dans le Volkssturm. A la fin de la guerre, après quelques jours passés en captivité à l'Ouest, il rejoint la zone soviétique et reprend ses études secondaires. En 1951, son père, en butte aux tracasseries des autorités soviétiques d'occupation, passe en Allemagne fédérale, bientôt rejoint par son épouse. Heiner Müller ne les suivra pas. Il a fait la connaissance d'Inge Meyer qui deviendra son épouse et collaborera à l'écriture de ses premières pièces : *Der Lohndrucker* (*Le Briseur de salaires*, 1956) et la pièce radiophonique *Die Korrektur* (*La Rectification*, 1957). A cette époque, c'est-à-dire après la mort de Staline en 1953 et le soulèvement de Berlin-Est le 17 juin de la même année, Müller qui est devenu proche des cercles brechtiens (Brecht meurt en 1956), pratique une dramaturgie dite « de la production » c'est-à-dire écrit des pièces qui procèdent d'un travail d'enquête et visent à une représentation critique des réalités économiques et sociales de l'Allemagne de l'Est. En 1961, l'année de la construction du mur de Berlin, sa pièce *Die Umsiedlerin* (*L'Emigrante ou la vie à la campagne*, 1956-1961) est interdite après une unique représentation et lui-même est exclu de l'Union des écrivains.

Cette mesure ne met pas immédiatement un terme à sa pratique de la « dramaturgie de la production » : en 1964, il présente sous le titre *Die Bauern* (*Les Paysans*) une nouvelle version de la pièce interdite en 1961 ainsi qu'une nouvelle œuvre, *Der Bau* (*Le Chantier*, 1964), d'après le roman d'Erik Neutsch, *Trace des pierres*. Ces deux pièces seront mises en scène par Fritz Marquardt à la Volksbühne de Berlin-Est, mais seulement en 1976 et 1980. Après le suicide d'Inge Müller en 1966, alors qu'il continue à faire l'objet d'âpres critiques, il se détourne apparemment des sujets d'actualité et se tourne vers la tragédie grecque, adaptant ou récrivant selon le cas l'*Œdipe Tyran* de Sophocle/Hölderlin, le *Philoctète* de Sophocle et le *Prométhée* d'Eschyle. Le premier de ces textes sera mis en scène par Benno Besson (qui avait commandé l'adaptation), les autres seront créés en Allemagne fédérale ou en Suisse.

Dans le même esprit, durant les décennies 1960 et 1970, il traduira ou réécrira selon les cas plusieurs pièces de Shakespeare : *Comme il vous plaira* (1967, traduction), *Macbeth* (1971), une réécriture qui lui vaudra l'accusation de « pessimisme historique » et déclenchera une polémique, *Hamlet* (1976, avec Mathias Langhoff, mise en scène Benno Besson) et *Anatomie Titus Fall of Rome* (1984, «commentaire théâtral » du *Titus Andronicus* de Shakespeare, mise en scène Karge et Langhoff à Bochum). En fait, en ces temps difficiles, parallèlement à son activité de dramaturge au Berliner Ensemble tout d'abord (1970-1976) puis à la Volksbühne dirigée par Besson (à partir de 1976), Müller continue en privé à accumuler les éléments de pièces qui traitent soit du communisme comme *Zement (Ciment)* d'après le roman de Gladkov (1972, mise en scène Ruth Berghaus au Berliner Ensemble) ou *Mauser* d'après un épisode du *Don paisible* de Cholokhov (mise en scène à l'université d'Austin, au Texas, en 1975, puis à Paris en 1979 et ensuite seulement en Allemagne), soit du communisme et de l'Allemagne, *La Bataille* (1951-1974), *Traktor (Tracteur)*, 1955-1961, puis 1974) et *Germania, Mort à Berlin* (1956-1971), pièces qui seront créées respectivement à la Volksbühne en 1975 pour les deux premières, dans une mise en scène de Karge et Langhoff et à Munich par Ernst Wendt en 1978 pour la troisième. Trois pièces qui embrassent et analysent au scalpel l'histoire contemporaine et l'imaginaire non seulement de la République démocratique allemande mais de l'Allemagne dans son ensemble.

En 1976, le chanteur Wolf Biermann est déchu de la nationalité est-allemande. De nombreux écrivains, dont Müller, protestent. Il s'ensuit un départ en masse, autorisé voire suscité par les autorités de Berlin-Est, d'écrivains en direction de l'Allemagne fédérale : Heiner Müller reste. La société d'Allemagne de l'Est se replie sur elle-même, s'immobilise économiquement et politiquement. Müller prend ses distances avec l'exemple brechtien, revendique une tradition dont les figures tutélaires seraient Büchner, Kleist et Hölderlin et lit la « pensée française » (Foucault, Deleuze, Baudrillard, Lyotard, Virilio). Après *Vie de Gundling Frédéric de Prusse Sommeil Rêve Cri de Lessing* (1976) qui présente comme une sorte de généalogie de l'imaginaire prussien, il écrit *Hamlet machine* (1977, qui sera créé à Bruxelles à la fin de 1978 et en 1979 à Paris avant les créations allemandes), court texte qui traite sur un mode quasi aphoristique de la figure d'Hamlet et de la tragédie du communisme au XX^{ème} siècle. C'est la première d'une série de pièces qui ne traitent pas directement de l'histoire allemande ; *La Mission* (1979), *Quartett* (1980), *Rivage à l'abandon/Matériau-Médée/Paysage avec Argonautes* (1982), *Paysage sous surveillance (Bildbeschreibung)*, 1984). Des œuvres de facture moderne (voire

postmoderne) qui, s'étant émancipées du contexte est-allemand, prennent la mesure du désastre que les médias occidentaux infligent à l'art dramatique et constituent une tentative singulière pour renouveler l'écriture dramatique après Beckett et Genet.

Mais Müller revient à l'histoire allemande avec *La Route des chars (Die Wolokolamsker Chaussee I-V, 1984-1987)*, créé à Bobigny dans une mise en scène de Jourdheuil et Peyret en 1988, qui traite du couple germano-soviétique durant la Seconde Guerre mondiale et après, et s'achève sur une autopsie sans complaisance du « socialisme réel » en Allemagne de l'Est. Parallèlement, il est devenu metteur en scène : *La Mission* (1980 à Berlin-Est, 1982 à Bochum), *Macbeth* d'après Shakespeare (1982 à Berlin-Est), *Le Briseur de salaires* (1988 à Berlin-Est) et durant les événements de l'automne 1989, c'est-à-dire pendant que s'effondre le mur de Berlin et jusqu'aux élections de mars 1990, l'*Hamlet* de Shakespeare et son propre *Hamlet-machine*.

Nommé Directeur du Berliner Ensemble en 1993, il y met en scène *La Résistible ascension d'Arturo Ui* en 1995. Il meurt d'un cancer le 30 décembre 1995.

Jean Jourdheuil

Jean-Louis Martinelli

metteur en scène

- 1997** *Thomas Bernhard (Comédies)* d'après Thomas Bernhard
Emmanuel Kant (Comédie) de Thomas Bernhard
Andromaque de Jean Racine
Germania III de Heiner Müller
- 1995** *L'Année des treize lunes* de Rainer Werner Fassbinder
Voyage à l'intérieur de la tristesse d'après Rainer Werner Fassbinder
Roberto Zucco de Bernard-Marie Koltès

Le 2 décembre 1993, il est nommé directeur du Théâtre National de Strasbourg

- 1993** *Sphère de la mémoire* de Jacques Roubaud
Les Marchands de gloire de Marcel Pagnol et Paul Nivoix
- 1992** *Le Jugement dernier* de Bernard-Henri Lévy
Impressions - Pasolini d'après Pier Paolo Pasolini (*Variations Calderon*)
L'Eglise de Louis-Ferdinand Céline
- 1991** *La Musica deuxième* de Marguerite Duras
Une Sale Histoire de Jean Eustache (*L'Oiseau des vacances*)
- 1990** *Conversation chez les Stein sur monsieur de Goethe absent* de Peter Hacks
La Maman et la putain de Jean Eustache
Francis de Gérard Guillaumat
- 1989** *Le Prince travesti* de Marivaux
- 1988** *Quartett* de Heiner Müller
- 87-88** *Je t'embrasse, pour la vie* d'après *Lettres à des morts*, Editions Obliques

En juillet 1987, il est nommé directeur du Théâtre de Lyon.

- 1986** *L'Esprit des bois* d'Anton Tchekhov
- 1985** *Corps perdus* d'Enzo Cormann
- 1984** *Conversation chez les Stein sur monsieur de Goethe absent* de Peter Hacks
- 1983** *L'Opéra de quat'sous* de Bertolt Brecht et Kurt Weill
- 1982** *P.P. Pasolini* d'après l'œuvre de Pier Paolo Pasolini

- 1981** *Barbares amours* d'après *Electre* de Sophocle et des textes de Pier Paolo Pasolini
- 1980** *Le Cuisinier de Warburton* d'Annie Zadek
- 1979** *Lorenzaccio* d'Alfred de Musset
- 1978** *Lenz* d'après Georg Büchner
- 1977** *La Nuit italienne* d'Ödon von Horvath

Il fonde sa compagnie le Théâtre du Réfectoire à Lyon en 1977

GERMANIA 3

Représentations en tournée

VALENCIENNES

Scène Nationale, les 5 et 6 mars 1998

CAEN

Comédie de Caen, les 16, 17 et 18 avril 1998

VILLEURBANNE

TNP, du 22 au 25 avril 1998

STRASBOURG

TNS, les 28 et 29 avril 1998

LILLE

CDN, du 13 au 17 mai 1998