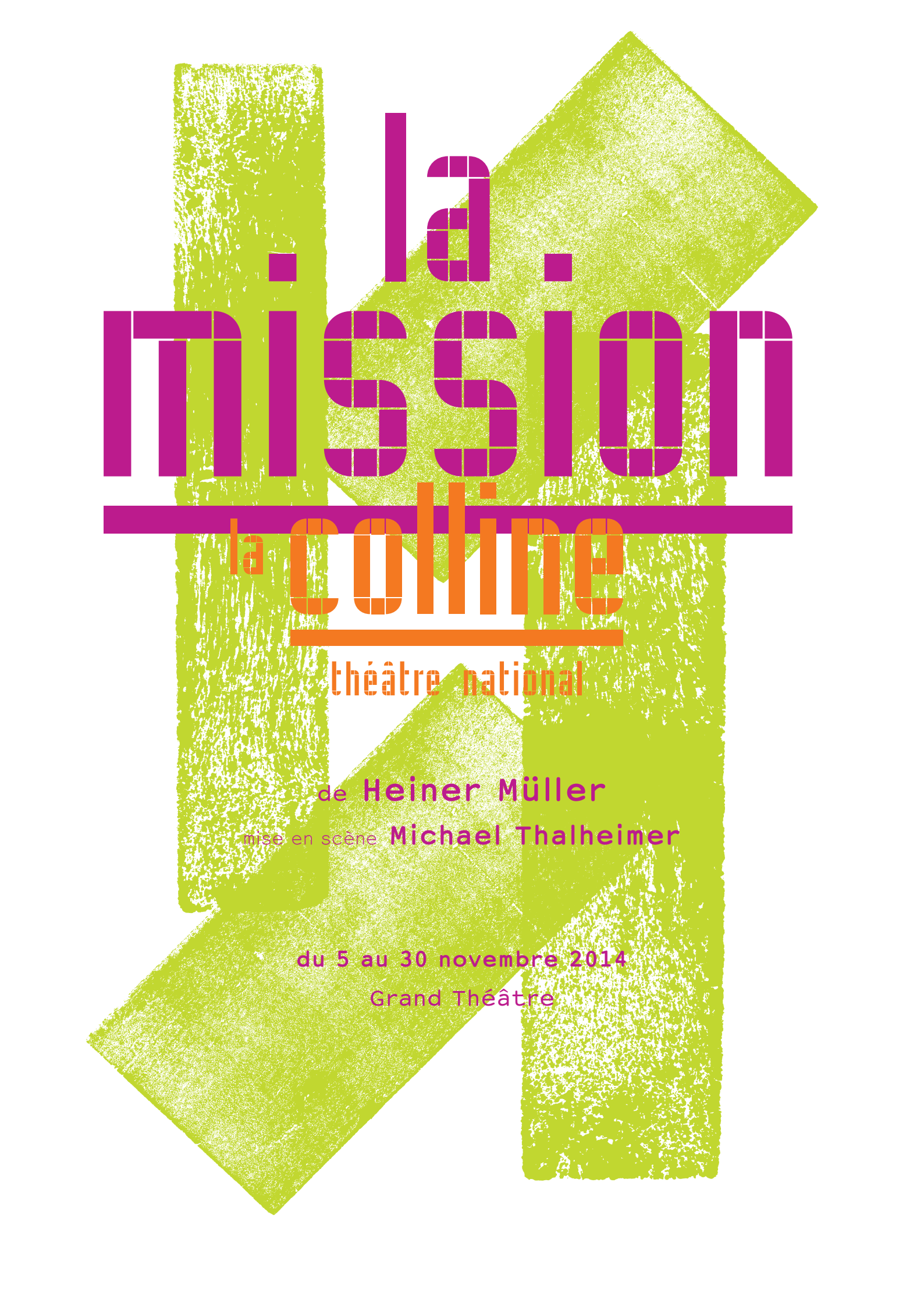




# la mission

---

## la colline

---

théâtre national

de Heiner Müller

mise en scène Michael Thalheimer

du 5 au 30 novembre 2014

Grand Théâtre

# la mission

---

## Sommaire

### 1<sup>re</sup> partie : Le projet de mise en scène

|                                                                                                                |   |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---|
| A. Présentation de Michael Thalheimer par Stéphane Braunschweig                                                | 5 |
| B. Notes de travail pendant les répétitions                                                                    | 7 |
| C. De <i>Combat de nègre et de chiens</i> à <i>La Mission</i> :                                                | 9 |
| 1. Extraits de <i>La Mission</i> et de <i>Combats de nègre et de chiens</i>                                    |   |
| 2. "Y a-t-il une scénographie meilleure que l'espace vide ?",<br>extraits d'entretiens avec Michael Thalheimer |   |

### 2<sup>e</sup> partie : Parcours dans *La Mission*, souvenir d'une (des) révolution(s)

|                                                                                               |    |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| A. Le point de départ, la nouvelle d'Anna Seghers <i>La Lumière sur le gibet</i>              | 15 |
| B. L'"Angelus Novus" de Walter Benjamin, L'"Ange du désespoir" d'Heiner Müller                | 19 |
| C. L'empreinte de Brecht dans <i>La Mission</i>                                               | 20 |
| D. Premier Amour                                                                              | 22 |
| E. Une parodie de <i>La Mort de Danton</i> , "Le théâtre de la révolution blanche est ouvert" | 23 |
| F. Retour de la prose avec "L'homme dans l'ascenseur"                                         | 25 |
| G. L'impact du corporel sur le politique                                                      | 28 |

### Annexes

|                                                                                    |    |
|------------------------------------------------------------------------------------|----|
| 1. "Dans le ressac d'un bicentenaire", extrait de "En relisant <i>La Mission</i> " | 30 |
| 2. Extraits de la déclaration des droits de l'homme et du citoyen (1793)           | 31 |
| 3. Biographies d'Heiner Müller et Michael Thalheimer                               | 33 |
| 4. Biographies des membres de l'équipe artistique                                  | 35 |

# La Mission

de **Heiner Müller**

traduction de l'allemand

**Jean Jourdheuil** et **Heinz Schwarzing**

mise en scène **Michael Thalheimer**

scénographie **Olaf Altmann**

musique **Bert Wrede**

dramaturgie **Anne-Françoise Benhamou**

lumières **Norman Plathe**

costumes **Katrin Lea Tag**

assistante costumes **Isabelle Flosi**

assistante à la mise en scène **Sandrine Hutinet**

avec

**Jean-Baptiste Anoumon, Noémie Develay-Ressiguié,  
Claude Duparfait, Stefan Konarske, Charlie Nelson**

création à La Colline

**du 5 au 30 novembre 2014**

**Grand Théâtre**

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

**production La Colline – théâtre national**

Le texte de la pièce a paru aux Éditions de Minuit.

Le décor a été réalisé par les ateliers de La Colline.

Artiste invité par Stéphane Braunschweig à La Colline,  
au cours de la saison 2014-2015, Michael Thalheimer présentera également  
*Geschichten aus dem Wiener Wald (Légendes de la forêt viennoise)*  
d'Ödön von Horváth, spectacle en langue allemande surtitré en français,  
du 16 au 19 décembre 2014.

---

**Rencontre avec l'équipe artistique**

**mardi 18 novembre à l'issue de la représentation**

**Spectateurs sourds ou malentendants**

Les représentations des **dimanche 16 et mardi 25 novembre**  
sont surtitrées en français.

**Spectateurs aveugles ou malvoyants**

Les représentations des **mardi 18 et dimanche 23 novembre** sont proposées  
en audio-description, diffusée en direct par un casque à haute fréquence.

Artiste invité par Stéphane Braunschweig à La Colline, au cours de la saison 2014-2015,  
Michael Thalheimer présentera également *Geschichten aus dem Wiener Wald*  
(*Légendes de la forêt viennoise*) d'Ödön von Horváth en langue allemande,  
du 16 au 19 décembre 2014.

**billetterie La Colline**

**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

de 14 à 28€ selon la catégorie

Anne Boisson 01 44 62 52 69 – a.boisson@colline.fr  
Clémence Bordier 01 44 62 52 27 – c.bordier@colline.fr  
Ninon Leclère 01 44 62 52 10 – n.leclere@colline.fr  
Christelle Longequeue 01 44 62 52 12 – c.longequeue@colline.fr  
Marie-Julie Pagès 01 44 62 52 53 – mj.pages@colline.fr

**La Colline – théâtre national**

15 rue Malte-Brun Paris 20<sup>e</sup>

**www.colline.fr**

**Comment accomplir une mission inconnue. Quelle pourrait être ma mission dans cette contrée désolée, au-delà de la civilisation.**

Heiner Müller, *La Mission*

Michael Thalheimer, considéré depuis une dizaine d'années comme un des metteurs en scène les plus marquants de la scène allemande, avait signé avec *Combat de nègre et de chiens*, présenté à La Colline en 2010, son premier spectacle en français. Il a choisi cette fois une pièce de Müller, écrite en 1980, dont le point de départ est un épisode avorté de la Révolution française. La mission dont il est question est celle de trois envoyés de la Convention, partis à la Jamaïque pour inciter les esclaves au soulèvement contre les Britanniques. Ils sont arrêtés par un contrordre : à Paris, Bonaparte a pris le pouvoir, et l'abolition de l'esclavage n'est plus à l'ordre du jour... Connectant les époques par des raccourcis visionnaires et des anachronismes abrupts, Müller fait résonner jusqu'au xx<sup>e</sup> siècle le thème des révolutions trahies, des dictatures dont elles peuvent accoucher, et les contradictions des Lumières. Michael Thalheimer veut privilégier la puissance onirique du texte, sa poésie dérangement, la perturbation des espaces et des temps dont joue Müller : c'est à travers le fantasme, la hantise, les lambeaux ambigus d'idéologies et l'impitoyable retour du refoulé de l'Histoire, que le spectacle mettra en scène les fantômes de ce passé qui ne passe pas.

# 1<sup>re</sup> partie Le projet de mise en scène

## A. À propos du travail de Michael Thalheimer en France

J'ai découvert le travail de Michael Thalheimer en 2002, lorsque mon collaborateur à la programmation Didier Juillard avait invité au Théâtre national de Strasbourg sa mise en scène de *Liliom* de Ferenc Molnár.

J'ai été immédiatement frappé par la radicalité de la proposition, à la fois la puissance de la scénographie et la brutalité du jeu, direct et frontal. Une façon d'aller à l'essentiel dans tous les aspects du spectacle, de gratter le texte jusqu'à l'os, en ne craignant pas d'en supprimer tous les éléments rendus anecdotiques ou inutiles par l'entrée tranchante de Michael dans l'œuvre. Des qualités que j'ai bien sûr retrouvées pratiquement dans chacun de ses spectacles par la suite.

J'étais vraiment heureux que nous soyons les premiers en France à présenter le travail de ce metteur en scène qui de manière évidente allait compter rapidement parmi les meilleurs de sa génération. J'étais heureux aussi que les élèves de l'école du TNS puissent être secoués par ce spectacle, tant du point de vue du jeu que de la mise en scène et de la scénographie.

Dès ce moment j'ai rêvé d'inviter Michael à réaliser une mise en scène en France, avec des acteurs français. Et c'est ce que nous avons pu faire dès ma première saison à La Colline à Paris en 2010 avec *Combat de nègre et de chiens* de Koltès.

Le choix de Koltès et de cette pièce en particulier, qui évoque le passé colonial de la France, s'était vite imposé, et le fait de pouvoir regarder cette "histoire française" à partir de l'étranger (et singulièrement de l'Allemagne) a sans doute contribué à faire de cette mise en scène une approche novatrice de l'œuvre de Koltès.

Voici comment Anne-Françoise Benhamou, dramaturge du spectacle, décrit cette approche :

"Lors de ce rendez-vous, [Michael Thalheimer] ne dit que deux choses, à sa manière laconique et quelque peu péremptoire : il affirma d'abord, sans s'expliquer davantage, que *Combat de nègre et de chiens*, pour lui, ne se passait pas en Afrique, car la pièce parlait de l'Europe. Il fit ensuite brièvement allusion, comme à un rapprochement décisif, à la ressemblance de l'œuvre de Koltès avec un film assez récent de Michael Haneke, *Caché* (2005). [...] Le film de Haneke porte sur la question de la culpabilité historique telle qu'elle se manifeste dans l'intimité d'une vie, en maintenant une nuance d'ambiguïté très subtile sur ce passé qui fait intrusion : sans que le film soit du domaine du fantastique, il parvient, par une dimension permanente d'étrangeté, à suggérer derrière une sorte de thriller une dimension mentale, métaphorique. C'est bien par le spectre d'une Histoire/histoire honteuse et refoulée que le personnage est hanté. Du coup, je comprenais aussi quelque chose de l'entrée de Michael Thalheimer dans *Combat de nègre et de chiens*. La mise en relation de ce film avec la pièce de Koltès révélait une lecture très profonde. Ce que voulait dire Thalheimer en refusant de la situer en Afrique, c'est qu'au-delà du meurtre de Nouofia par Cal, qui a eu lieu avant le début de la pièce, Koltès renvoie à une culpabilité à grande échelle. La décision du metteur en scène de démultiplier le rôle d'Alboury en le confiant à un chœur de dix acteurs noirs s'éclairait du même coup. Et la panique coupable, génératrice de haine, de ces personnages blancs encerclés par l'Afrique, apparaissait d'un coup comme une parabole de la conscience européenne, et notamment française, dans son rapport problématique de refoulement avec son passé colonial meurtrier – qui fait



retour. Une parabole que le spectacle ne développa pas de façon didactique, mais sur le mode d'une hantise assez dostoïevskienne – ce qui était aussi un chemin vers Koltès.”<sup>1</sup>

C'est ce regard aigu sur l'Histoire de France et ses refoulements qui nous a donné envie de lui proposer cette saison, pour sa deuxième réalisation avec des acteurs français, *La Mission* de Müller, une œuvre qui s'inscrit dans la grande tradition des œuvres allemandes sur la Révolution française (de *La Mort de Danton* de Büchner à *Marat-Sade* de Weiss). Et une œuvre qui revisite un épisode singulier de cette Révolution, celui de la tentative avortée de soulèvement des esclaves noirs à la Jamaïque, épisode qui fait le lien avec la question coloniale déjà traversée avec Koltès.

À la fin de *Combat de nègre et de chiens*, le chœur des personnages africains surgissait d'une grande ouverture sombre, au centre de la scène, comme s'ils étaient brusquement expulsés d'un trou noir de la mémoire. Pour la scénographie de *La Mission*, Michael Thalheimer et Olaf Altman ont imaginé une roue gigantesque qui creuse le sol de la scène comme une excavatrice et y déterre sous nos yeux les protagonistes de la Révolution française – comme si leurs cadavres, pour nous, reprenaient vie un moment; comme si le théâtre allait chercher sous terre les utopies mortes, les idéaux trahis, les mensonges de l'Histoire, et les transformait en fantômes porteurs de rapproche ou, plus encore, de questions embarrassantes.

Un jour, au début des répétitions de *Combat*, Michael nous avait demandé: “Mais il y a combien de noirs à Paris ?” Nous lui avons répondu en chœur que c'est impossible à dire, que les statistiques ethniques ne sont pas autorisées en France. Hilare et stupéfait, il nous avait alors rétorqué: “Donc vous ne voulez pas savoir ce vous vivez ? Vous ne voulez pas voir ce que vous vivez ?”

*Combat de nègre et de chiens* et *La Mission*<sup>2</sup> : deux façons de nous reposer, théâtralement, la même question. Le sens même de ce que devrait être pour moi une “Europe du théâtre” : celle d'un théâtre qui questionne profondément nos différences et nos identités.

Stéphane Braunschweig, septembre 2014

<sup>1</sup> Anne-Françoise Benhamou, *Dramaturgies de plateau*, Éditions Les Solitaires Intempestifs, 2012.

<sup>2</sup> Michael Thalheimer a mis en scène à La Colline en 2010, *Combat de nègre et de chiens* avec quasiment la même distribution.

## B. Notes de travail pendant les répétitions

*La Mission*, "*Souvenir d'une révolution*", de Heiner Müller s'appuie sur un événement méconnu de la Révolution française : trois émissaires de la Convention sont secrètement envoyés à la Jamaïque pour inciter les esclaves à se soulever contre le règne de la couronne d'Angleterre. Dans ce texte, l'écho de la Révolution française "mère de toutes les révolutions" permet à Heiner Müller de tisser des liens avec d'autres événements historiques, d'autres révolutions. Histoire d'hier à aujourd'hui, le texte autopsie la génétique du soulèvement, celle de ses échecs et de ses réveils amers. Par certains détours, ce sera même l'Allemagne nazie et la RDA vécue par Müller qui se trouveront questionnées par le texte.

Pourtant, dans ce spectacle, il ne s'agira pas de revenir sur l'histoire passée ou présente, mais bien de sonder le comportement d'un individu pris dans les filets d'une société. Plus qu'un théâtre historique ou politique, c'est un théâtre mental qui sera élaboré sur la scène. Quand s'ouvre la pièce, Debuissou apparaît comme un homme en lambeau, il ne se souvient plus, ou refuse de se souvenir de cette mission passée qu'il aurait confiée à "un certain Galloudec". La mission existe donc à l'état de trace traumatique, portée comme une honte par le personnage, le rongant de l'intérieur. Pour affronter ce traumatisme, Debuissou rappelle ses souvenirs dans une sorte de processus psychanalytique. Il rappelle son corps jeune et se met, sur scène, à revivre, comme dans un rêve ou un cauchemar, les événements passés.

Le spectacle est celui d'un conflit intérieur, exacerbé chez Debuissou mais qui habite chacun d'entre nous. Conflit entre notre désir de changer ce monde où rien ne va plus, et la nécessité de gérer le quotidien. Chaque spectateur peut s'identifier avec cette lutte entre nos certitudes de jeunesse et les compromis que l'on est obligé de faire, les années passant. En vieillissant, on met en avant la complexité du réel, belle excuse pour notre lâcheté quotidienne. C'est d'ailleurs un thème qui est aussi exploré par Koltès dans *Le Retour au désert* et *Combat de nègre et de chiens*.

L'écriture de Koltès, ou celle de Müller ont en commun une grande singularité de la langue.

*La Mission* propose une écriture très rude, une écriture de plateau. Poétique et associative, elle crée des liens, ménage des ruptures fortes, plonge son lecteur dans un univers surréel. Le théâtre de Heiner Müller a une dimension très vivante, très incarnée. Ses textes charrient nombre d'images, racontent des histoires, c'est pourquoi il exige un jeu fortement expressif où les émotions se jouent avec force.

La dramaturgie de la pièce suit à la fois une logique très onirique et très cinématographique. On passe sans cesse d'un temps, d'un lieu à un autre, comme si les techniques du septième art, du *cut* ou du *flash-back* étaient utilisées. Cette technique de la coupure très forte chez Müller soutient son art du surréel. Comme dans un rêve où tout est possible, des êtres fantasmatiques apparaissent :

"L'Ange du Désespoir" ou "Premier Amour", joués par la même comédienne. Le vertige de ces sauts dans l'espace et le temps, aux frontières de l'Histoire et de la Chimère atteint son paroxysme avec "L'Homme dans l'ascenseur", monologue qui fait tinter des échos d'un état très bureaucratique et totalitaire. Heiner Müller n'a jamais donné beaucoup d'explications sur cette scène. Une seule fois, dans une interview, il établit un lien entre "L'Homme dans l'ascenseur" et Rudolph Hesse, bras droit d'Hitler, enfermé après la Seconde Guerre mondiale à la maison d'arrêt de Spandau. Là, Rudolph Hesse prenait seul un ascenseur qui le menait directement à la salle d'audience. Cette image aurait marqué Müller et l'aurait inspirée pour l'écriture de ce texte.



L'arrivée de l'ascenseur au Pérou, lorsque l'on sait que beaucoup de nazis se sont réfugiés en Amérique latine, pourrait prendre alors d'autres résonnances. La logique de la pièce étant celle d'un rêve, les comédiens disposent d'une belle liberté de jeu, qu'ils pourront porter jusqu'aux frontières de la folie.

Quant à la scénographie, elle s'inspire d'une citation célèbre de Müller: "s'il vous plaît, n'oubliez pas les morts, si nous ne nous souvenons pas, nous n'avons pas d'avenir". C'est une grande roue en forme de croix qui évoque la roue du temps. Son mouvement va déterrer les morts, les fantômes de l'histoire. Et puisqu'il s'agit de la Révolution française, cette machine qui broie fera inéluctablement penser à la guillotine. C'est cette roue qui règle l'entrée et les sorties des personnages, qui les ramène sur la scène, comme si, effectivement, elle déterrait les morts en même temps que les souvenirs enfouis dans l'inconscient. Noire, elle fait ressortir les couleurs, soutient un registre de jeu très expressif. Pour les acteurs, cette "Müller-Machine" est à la fois un partenaire de jeu et une contrainte, elle les relègue à l'avant-scène, et leur impose un rythme implacable. Celui du texte, et du temps.

Résumé par Lisa Guez (stagiaire en dramaturgie sur le spectacle) des propos tenus par Michael Thalheimer lors des premières répétitions  
septembre 2014

## C. De Combat de nègre et de chiens à La Mission

### Extraits de *La Mission*

*Début de la pièce les trois émissaires arrivent en Jamaïque.*

Nous étions arrivés à la Jamaïque, trois émissaires de la Convention, nos noms Debuissou, Galloudec, Sasportas, notre mission le soulèvement des esclaves contre le règne de la couronne d'Angleterre au nom de la République de France. Qui est la mère patrie de la révolution, la terreur des trônes, l'espoir des pauvres. Où tous les hommes sont égaux sous le couperet de la justice. Qui manque de pain pour la famine de ses faubourgs mais non de mains pour porter dans tous les pays la torche de la liberté égalité fraternité. Nous étions sur le port. Au milieu de la place était installée une cage. Nous entendîmes le vent de la mer, le bruissement rauque des feuilles de palmiers, le crissement des palmes avec lesquelles les négresses balayaient la poussière de la place, les gémissements de l'esclave dans la cage, le ressac. Nous vîmes les seins des négresses, le corps strié ensanglanté de l'esclave dans la cage, le palais du gouverneur. Et nous dîmes : voici la Jamaïque, honte des Antilles, vaisseau négrier dans la mer des Caraïbes.

**SASPORTAS.** – Jusqu'à ce que nous ayons accompli notre tâche.

**GALLOUDEC.** – Tu peux commencer tout de suite. N'es-tu pas venu pour libérer les esclaves. Ce qui est dans la cage, c'est un esclave. Demain c'est ce qu'il aura été si on ne le libère pas aujourd'hui.

**DEBUISSON.** – Ils les exposent dans les cages quand ils ont tenté de s'échapper ou pour d'autres crimes, pour l'exemple, jusqu'à ce que le soleil les dessèche. C'était déjà comme ça quand j'ai quitté la Jamaïque, il y a dix ans. Ne regarde pas, Sasportas, un seul nous ne pouvons rien pour lui.

**GALLOUDEC.** – Toujours c'est un seul qui meurt. Et on compte les morts.

**DEBUISSON.** – La mort est le masque de la révolution. Tous ou personne.

**SASPORTAS.** – Quand je partirai d'ici, d'autres seront dans les cages, à peau blanche jusqu'à ce que le soleil la noircisse. Beaucoup alors s'en trouveront mieux.

**GALLOUDEC.** – Peut-être devrait-on installer une guillotine. C'est plus propre. Rien ne recure mieux que la veuve rouge.

**DEBUISSON.** – La bien-aimée des faubourgs.

**SASPORTAS.** – Je maintiens qu'une cage est une bonne chose, quand le soleil est assez haut, pour une peau blanche.

**GALLOUDEC.** – Nous ne sommes pas ici pour nous reprocher l'un à l'autre la couleur de notre peau, citoyen Sasportas.

**Heiner Müller**

*La Mission*, [1981] traduit de l'allemand par Jean Jourdeuil et Heinz Schwarzinger, Les Éditions de Minuit, Paris, 1982, p. 13-16

[...]

*Fin de la pièce. Bonaparte vient d'accéder au pouvoir, la mission des trois émissaires est alors annulée...*

**DEBUISSON.** (à Sasportas) – Nos noms ne seront pas dans les livres d'école, et ton libérateur de Haïti, où maintenant les nègres libérés tombent à bras raccourcis sur les mulâtres libérés, ou l'inverse, devra attendre longtemps sa place dans le livre de l'histoire. Napoléon entre-temps aura fait de la France une caserne et de l'Europe peut-être un champ de bataille, en tout cas le commerce est florissant, et la paix avec l'Angleterre ne saurait tarder, ce qui unit l'humanité ce sont les affaires. La révolution n'a plus de patrie, ce n'est pas nouveau sous ce soleil qui ne brillera peut-être jamais sur une nouvelle terre, l'esclavage a de multiples visages, nous n'avons pas encore vu le dernier, ni toi Sasportas, ni nous Galloudec, ce que nous avons pris pour l'aurore de la liberté n'était peut-être qu'un nouvel esclavage plus effroyable, comparé auquel le règne du fouet dans les Caraïbes et ailleurs n'est qu'un aimable avant-goût de la félicité du paradis, et ta bien-aimée inconnue, la liberté, quand ses masques seront usés, peut-être n'aura-t-elle pas d'autre visage que la trahison : ce que tu ne trahis pas aujourd'hui te tuera demain. La révolution, d'un point de vue médical, est un mort-né, Sasportas : de la Bastille à la Conciergerie, le libérateur devient gardien de prison. MORT AUX LIBÉRATEURS telle est la vérité dernière de la révolution.

**Heiner Müller**

*La Mission, op. cit. p. 36*

## Extrait de *Combat de nègre et de chiens*

*Dans un pays d'Afrique de l'Ouest, le chantier d'une grande entreprise française, en passe d'être fermé. Ne restent plus que Horn, chef de chantier au bord de la retraite, et Cal, un ingénieur. Surgit alors Alboury, un Noir mystérieusement entré dans la cité des Blancs pour réclamer le corps de son frère, mort la veille sur le chantier. Alboury et Horn font connaissance, ce dernier lui présente son "projet" de société...*

**HORN.** — Tenez, mon bon monsieur Alboury, je vais vous couper le sifflet. J'ai un excellent projet personnel dont je n'ai jamais parlé à personne. Vous êtes le premier. Vous me direz ce que vous en pensez. A propos de ces fameux trois milliards d'êtres humains, dont on fait une montagne : j'ai calculé, moi, qu'en les logeant tous dans des maisons de quarante étages — dont l'architecture resterait à définir, mais quarante étages et pas un de plus, cela ne fait même pas la tour Montparnasse, monsieur —, dans des appartements de surface moyenne, mes calculs sont raisonnables ; que ces maisons constituent une ville, je dis bien : une seule, dont les rues auraient dix mètres de large, ce qui est tout à fait correct. Eh bien, cette ville, monsieur, couvrirait la moitié de la France ; pas un kilomètre carré de plus. Tout le reste serait libre, complètement libre. Vous pourrez vérifier les calculs, je les ai faits et refaits, ils sont absolument exacts. Vous trouvez mon projet stupide ? Il ne resterait plus qu'à choisir l'emplacement de cette ville unique ; et le problème serait réglé. Plus de conflits, plus de pays riche, plus de pays pauvre, tout le monde à la même enseigne, et les réserves pour tout le monde. Vous voyez, Alboury, je suis un peu communiste, moi aussi, à ma manière. (*Un temps.*) La France me semble idéale : c'est un pays tempéré, bien arrosé, sans disproportion dans le climat, la flore, les animaux, les risques de maladie ; idéale, la France. On pourrait bien sûr la construire dans la partie sud, la plus ensoleillée. Pourtant, moi, j'aime les hivers, les bons vieux rudes hivers ; vous ne connaissez pas les bons vieux hivers rudes, monsieur. Le mieux serait donc de la construire, cette ville, en longueur, des Vosges aux Pyrénées, en longeant les Alpes ; les amoureux de l'hiver iraient dans la région de l'ancienne Strasbourg et ceux qui ne supportent pas la neige, les bronchiteux et les frileux, iraient vers les espaces d'où l'on aurait rasé Marseille et Bayonne. Le dernier conflit de cette humanité-là serait un débat théorique entre les charmes de l'hiver alsacien et ceux du printemps de la Côte d'Azur. Quant au reste du monde, monsieur, ce serait la réserve. Libre l'Afrique, monsieur ; on exploiterait ses richesses, son sous-sol, la terre, l'énergie solaire, sans gêner personne. Et l'Afrique à elle seule suffirait à nourrir ma ville pendant des générations, avant qu'on ne soit obligé de mettre le nez en Asie et en Amérique. On profiterait au maximum de la technique, on amène un strict minimum d'ouvriers, par roulements, bien organisé, quelque chose comme un service civique ; et ils nous ramènent le pétrole, l'or, l'uranium, le café, les bananes, tout ce que vous voulez, sans qu'aucun Africain souffre de l'invasion étrangère, puisqu'ils ne seront plus là ! Oui, la France serait belle, ouverte aux peuples du monde, tous les peuples mêlés déambulant dans ses rues ; et l'Afrique serait belle, vide, généreuse, sans souffrance, mamelle du monde ! (*Un temps.*) Mon projet vous fait rire ? Pourtant voilà une idée, monsieur, plus fraternelle que la vôtre. C'est ainsi que moi, monsieur, je veux et je persiste à penser.

*Ils se regardent ; le vent se lève.*

**Bernard-Marie Koltès**

*Combat de nègre et de chiens*, Les Éditions de Minuit, Paris, 1989, p. 34-36

## Müller sur Koltès

Ce que fait Koltès, c'est quelque chose de très rare dans l'écriture dramatique récente. Les pièces des autres auteurs n'ont souvent qu'une structure d'intrigue et l'intrigue est ennuyeuse au théâtre. Il faut plutôt rendre obscure ou faire sauter cette structure d'intrigue. Chez Koltès par contre il y a une structure d'aria. Cela veut dire que l'auteur est plus ou moins directement présent dans ses textes, dans ses personnages. Je trouve ça très important, parce qu'en ce moment la tendance générale est l'extinction de l'auteur, l'expulsion de l'auteur du texte et aussi du théâtre. [...]

Ainsi le tout a aussi quelque chose de lyrique, quelque chose d'un poème, mais c'est un courant de conscience. Ce ne sont pas des plaques qui sont placées l'une à côté de l'autre. Ce courant de conscience représente la force de ces textes. [...]

Koltès fait avec le langage ce que le cinéma fait avec l'image.

### Heiner Müller

Extrait de "Aucun texte n'est à l'abri du théâtre", entretien avec O. Ortolani, Berlin, 18 février 1990, in *Alternatives théâtrales* n° 35-36: "Koltès", co-édition Odéon – Théâtre de l'Europe, septembre 1995

## **“Y a-t-il une scénographie meilleure que l'espace vide ?”**

*Le metteur en scène Michael Thalheimer conçoit régulièrement pour ses mises en scène des scénographies impressionnantes qui influencent sensiblement le travail des acteurs. Voici des extraits d'entretiens avec le metteur en scène où il évoque son travail sur ses précédentes mises en scène.*

**Sylvie Chalaye. – Comment s'est imposé le dispositif scénographique (de *Combat de nègre et de chiens*) ? Ce décor monumental est très impressionnant et fait surgir de nombreuses images.**

Au théâtre le décor s'impose très tôt, car il faut que ce soit construit dans les ateliers. C'est très rare que la scénographie se développe avec les comédiens et au fil des répétitions. Je travaille depuis longtemps avec Olaf Altmann. La base de départ c'est toujours l'espace vide. Qu'est-ce qui est mieux que l'espace vide ? Car on n'a besoin de rien pour raconter une histoire... on regarde ensuite ce qui peut venir s'ajouter au plateau vide. Je cherche des scénographies toujours très sobres, très claires, épurées mais qui ont une grande force, qui saisissent le spectateur, l'impressionne même. Je voulais ici quelque chose qui rappelle le chantier. Ce trou devait donner l'impression qu'un morceau du pont pouvait venir s'ajouter à l'ensemble et je voulais que la scénographie permette plusieurs types d'interprétation : un chantier inachevé, un pont en construction, une prison, celle que nous avons dans nos têtes... un tombeau, l'enfer !

**Michael Thalheimer**

entretien de Sylvie Chalaye, partiellement consultable sur le site “africultures”, à l'adresse suivante  
<http://www.africultures.com/php/index.php?nav=article&no=11692>

**Olivier Ortolani. – Depuis des années vous travaillez avec le même scénographe : Olaf Altmann. Il a conçu pour vous des espaces où les personnages sont à la fois exposés et emprisonnés [...]**

**Michael Thalheimer. – [...]** Oui, le but de mon espace, c'est de montrer des hommes qui sont d'un côté très emprisonnés et de l'autre côté, très exposés très délaissés, très seuls. Souvent, je n'utilise aucun objet non plus sur scène. Le comédien n'a affaire à rien d'autre qu'à l'auteur, à lui-même et à son partenaire. Il ne dispose d'aucun accessoire, d'aucun intérieur, d'aucun meuble auxquels il pourrait s'accrocher. Tout est réduit et on se trouve face à l'acteur nu confronté à soi-même. C'est ça l'intérêt de l'espace et nous partons toujours du principe : y a-t-il une scénographie meilleure que l'espace vide ? S'il n'y a rien de mieux que l'espace vide, alors nous jouons dans l'espace vide.

**Michael Thalheimer**

Extraits d'un entretien avec Olivier Ortolani, paru dans *OutreScène*, n° 5, *Dialogues avec les classiques*, 2005, Revue publiée par le Théâtre national de Strasbourg, p. 26





Scénographie de *Combat de nègre et de chiens* – saison 2009-2010

## 2<sup>e</sup> partie : Parcours dans *La Mission*, souvenir d'une (des) révolution(s)

*L'article d'Hans-Thies Lehmann analysant le rapport entre drame et histoire, "Forme dramatique et Révolution (La Mort de Danton de Georg Büchner, La Mission de Heiner Müller)" paru dans le Théâtre/Public n°98, va être notre fil conducteur pour l'exploration de La Mission, sa structure et ses sources d'inspiration.*

*En dehors des extraits référencés, l'ensemble des textes sont issus de "Forme dramatique et Révolution, La Mort de Danton de Georg Büchner, La Mission d'Heiner Müller", de Hans-Thies Lehmann, in Théâtre/Public, Georg Büchner, n° 98, mars-avril, 1991, pp. 77 à 87.*

### A. Le point de départ, la nouvelle d'Anna Seghers

Reprenant certains thèmes du récit d'Anna Seghers *La Lumière sur le gibet*, Müller raconte la tentative avortée de trois émissaires du gouvernement révolutionnaire pour déclencher à la Jamaïque, alors colonie anglaise, un soulèvement d'esclaves au profit de la République française qui avait accordé à ceux-ci les droits de l'homme. Cependant, Müller ne propose pas de drame, à peine une unité narrative. Son texte, qui mêle les scènes dialoguées, les images de rêve surréelles-symboliques et les pantomimes, quitte à plusieurs reprises le terrain déjà fragile du drame pour prendre la forme de longues séquences de prose. *La Mission* s'écarte à tel point de tout ce qu'on peut attendre d'un texte dramatique que la question se pose inévitablement du rapport entre le regard de Müller sur l'Histoire et la forme de sa pièce.

La pièce commence par la fin. Elle s'ouvre sur un texte à dire (au théâtre il peut être projeté, d'autant qu'il s'agit d'une lettre) – "Galloudec à Antoine" –, dans lequel, sur son lit de mort, déjà en proie à la fièvre, l'émissaire Galloudec informe sèchement son correspondant que la mission a échoué, que l'un de ses compagnons a trahi et que l'autre a été pris et pendu. Vient ensuite la première scène. Un marin remet la lettre de Galloudec à cet Antoine qui, jadis (entre-temps Napoléon est devenu empereur, la révolution populaire est terminée), a confié leur mission aux trois hommes au nom de la Convention, et qui vit à présent retiré, toujours dans la crainte de se voir rattrapé par son passé révolutionnaire, résigné à l'évolution des choses. L'élément dominant, dans le rapport du marin, est l'évocation des souffrances atroces que les deux révolutionnaires ont eu à endurer. Antoine commence par nier, jusqu'au moment où, sous l'impression entre autres que lui fait ce récit, il finit par se faire reconnaître.

#### Extrait de *La Mission*

Galloudec à Antoine. J'écris cette lettre sur mon lit de mort. J'écris en mon nom et au nom du citoyen Sasportas qui a été pendu à Port-Royal. Je vous informe que nous devons nous démettre de la mission que la Convention nous avait confiée par votre intermédiaire, puisque nous n'avons pu la remplir. Peut-être d'autres feront-ils mieux. Vous n'aurez plus de nouvelles de Debuissou, il va bien. À croire que les traîtres sont prospères quand les peuples pataugent dans le sang. Le monde est ainsi fait et ce n'est pas bien ainsi. Excusez mon écriture, ils m'ont amputé d'une jambe et j'écris dans la fièvre. J'espère que cette lettre vous trouvera en bonne santé et je vous prie d'agréer l'expression de mon salut républicain.

*Marin. Antoine. Femme.*

**MARIN.** – Êtes-vous le citoyen Antoine. Alors voici une lettre pour vous. D'un certain Galloudec. Ce n'est pas ma faute si la lettre est déjà vieille et peut-être est-ce une

affaire réglée. Les Espagnols nous ont retenus à Cuba, puis les Anglais à Trinidad, jusqu'à ce que votre consul Bonaparte fasse la paix avec l'Angleterre. Puis ils m'ont dévalisé dans une rue de Londres, parce que j'étais saoul, mais sans trouver la lettre. Quant à ce Galloudec : il ne vieillira plus. Il a crevé dans un hôpital à Cuba, mi-prison mi-hôpital. Il y était avec la gangrène, moi avec la fièvre, PRENDS CETTE LETTRE IL, FAUT QU'ELLE ARRIVE ET SI C'EST LA DERNIÈRE CHOSE QUE TU FAIS FAIS-LE POUR MOI furent ses dernières paroles. Ainsi que l'adresse d'un bureau et votre nom, si c'est vous Antoine. Mais il n'y a plus de bureau, et personne ne sait rien de vous, là où était le bureau, si c'est votre nom Antoine. Quelqu'un qui habite une cave derrière les échafaudages m'a indiqué une école où un certain Antoine aurait été instituteur. Mais là non plus personne ne savait rien. Puis une femme de ménage m'a dit que son neveu nous avait vu par ici. Il est charretier. Et il vous a décrit, si c'est bien vous.

**ANTOINE.** – Je ne connais pas de Galloudec.

**MARIN.** – J'ignore ce que cette lettre avait de si important pour lui. Quelque chose à voir avec une mission. Dont il doit se démettre pour que d'autres continuent sa tâche. Quant à savoir ce qu'était cette tâche. À la fin il ne parlait que de cela. Sauf quand il a hurlé, et c'était de douleur. Elle venait par vagues. Et ça a duré longtemps jusqu'à ce qu'il ait fini de mourir. Le docteur disait, son cœur est trop solide, il devrait être mort dix fois. Parfois l'homme ne supporte pas assez, parfois trop. La vie est une cochonnerie. L'autre dont il parle dans sa lettre, un nègre, a eu une mort plus rapide. Il m'a lu la lettre, Galloudec, pour que je la sache par cœur au cas où elle se perdrait. Et si vous ne le connaissez toujours pas, je vais vous raconter ce qu'ils lui ont fait et comment il est mort, vous n'y étiez pas. Ils lui ont coupé une jambe, d'abord jusqu'au genou, puis le reste. C'était la gauche. Puis

**ANTOINE.** – Je n'ai connaissance d'aucune mission. Je ne donne pas de missions, je ne suis pas un notable. Je gagne ma vie en donnant des leçons particulières. Ce n'est pas grand-chose. Et des massacres j'en ai vu assez. L'anatomie de l'homme, je connais. Galloudec.

*Femme avec vin, pain, fromage.*

**FEMME.** – Tu as de la visite. J'ai vendu une médaille. Celle pour la Vendée, quand vous avez massacré les paysans pour la République.

**MARIN.** – À ce que je vois, vous ne manquez de rien. À la différence de ce Galloudec, que vous ne connaissez pas et qui est mort comme une pierre. L'autre s'appelait Sasportas. Ils l'ont pendu à Port-Royal, si vous voulez le savoir, pour cette mission à la Jamaïque, dont vous ne savez rien. Le gibet est sur un rocher. Quand ils sont morts on tranche la corde et ils tombent à la mer. Les requins se chargent du reste. Merci pour le vin.

**ANTOINE.** – Sasportas. Je suis cet Antoine que tu cherches. Il faut que je sois prudent, la France n'est plus une République, notre consul est devenu empereur et conquiert la Russie. On parle plus facilement d'une révolution perdue quand on a la bouche pleine. Le sang, coagulé en médailles de fer-blanc. Les paysans n'avaient pas d'autre solution, non. Et peut-être avaient-ils raison, non. Le commerce est florissant. Quant à ceux de Haïti, nous leur donnons à présent leur terre à bouffer. C'était la République des nègres. La liberté conduit le peuple sur les barricades, et quand les morts se réveillent elle porte un uniforme. Je vais te confier un secret : elle aussi n'est qu'une putain. Et je peux même en rire. Hahaha. Mais ici quelque chose est vide, qui était vivant. J'y étais, quand le peuple a pris la Bastille. J'y étais, quand la tête du dernier des Bourbons

est tombée dans la corbeille. Nous avons moissonné les têtes des aristocrates. Nous avons moissonné les têtes des traîtres.

**FEMME.** – Belle moisson. Es-tu de nouveau saoul, Antoine.

**ANTOINE.** – Elle n'aime pas que je parle de ma grande époque. La Gironde a tremblé devant moi. Regarde-la, ma France. Les seins desséchés. Entre les cuisses le désert. Un bateau mort dans le ressac du nouveau siècle. Tu vois comme elle déglutit. La France a besoin d'un bain de sang, et le jour viendra.

*Antoine se verse du vin rouge sur la tête.*

**Heiner Müller**

*La Mission, op. cit. p. 9-12*

## Extrait de *La Lumière sur le gibet* d'Anna Seghers

### I

Antoine quittait le café où il avait l'habitude de prendre quelque chose, l'après-midi, avant d'aller retrouver ses élèves. À peine était-il dans la rue que quelqu'un l'arrêta : "C'est vous, le citoyen Antoine ?"

Il poursuivit son chemin, en faisant semblant de n'avoir rien compris. L'inconnu lui saisit le bras : "C'est vous, oui ou non ?" Antoine dit d'un ton sec : "Laissez-moi tranquille ! Qu'est-ce que vous voulez ?" Il avait appris dans le passé (et, en dépit du temps écoulé, il n'avait pas désappris) à se tenir sur ses gardes avec les fous et les idiots, les espions et les provocateurs. L'inconnu lui lâcha le bras et courut quelques pas à ses côtés. "La lettre que voici est sûrement pour vous." Il avait une figure large, respirant le calme et la santé, un regard visiblement habitué à la précision. Antoine supputait, exercé à évaluer les visages : un marin ? Il n'y avait aucune raison de nier ni d'admettre qu'il était bien celui qu'on cherchait. Puis il vit une sorte de reproche dans les yeux gris, tranquilles, un reproche ou un regret. Il prit la lettre. "Elle est déjà ancienne !" s'écria-t-il. "Elle a plus de deux ans", dit l'inconnu, "mon ami voulait vous dire de vive voix ce qu'il y a dedans. Nous nous sommes rencontrés à Cuba, dans un hôpital militaire. C'est là-bas que mon ami est mort, à petit feu. Vers la fin, il ne parlait plus que de cette lettre. Moi, à part les os, on m'a enfumé tout le corps comme un repaire de brigands, mais la lettre, ils n'ont pas mis la main dessus. "Mon bateau allait en Floride, alors les Espagnols ont dérangé nos projets et nous ont retenus à Cuba. Quand j'ai pu m'en tirer et que j'ai voulu retourner à la Martinique, alors ce sont les Anglais qui ont dérangé mes projets. Ils m'ont attrapé et ils m'ont traîné jusqu'à l'île de la Trinité et ils m'ont laissé partir seulement au printemps, cette armée, quand le consul Bonaparte a fait la paix avec eux. "Après, je suis allé à la Martinique. Et de là à Boulogne," "Oui, mais...", dit Antoine en retournant la lettre dans sa main, "comment avez-vous fait pour me trouver ici ?" Il pensa : C'est une erreur de lui laisser deviner qui je suis. Mais le nier, c'est une erreur aussi grave.

La sensation d'être sur un terrain dangereux lui était familière. Il retrouvait la sensation de vivre en sursis. Les pommes jaunes du marché, dans la rue où ils se trouvaient à présent, prenaient dans l'air brumeux un éclat de lumières fugitives. Toutes les odeurs qu'il respirait tout à coup, presque enivrantes, il ne les retrouverait plus de toute sa vie. Ces derniers temps, il habitait avec sa femme dans une petite chambre à l'écart, inaperçue, sans être inquiété. Ils s'y étaient installés après l'attentat

contre le Premier consul, quand la chasse aux Jacobins avait repris. Il ne venait dans ce quartier que pour donner quelques leçons.

L'inconnu répondit : "Je suis d'abord allé dans la rue que Galloudec m'avait indiquée. C'était Galloudec, mon ami. Mais la maison où aurait dû se trouver votre bureau était vide. On est en train de tout refaire. Quelqu'un qui habite dans la cave, derrière les échafaudages, m'a envoyé à l'école où vous donniez des leçons, avant. Mais vous n'étiez pas là non plus. Une femme de ménage, ou quelqu'un comme ça, a prétendu que son neveu vous avait vu par ici, récemment. Il est roulier, le neveu. Je l'ai trouvé ; il vous a vu ici depuis, assez souvent. Il m'a dit exactement comment vous étiez fait. Il m'a dit ; "il a des sourcils qui se rejoignent." Il m'a conseillé de vous attendre devant ce café. Seulement, demain, il faut que je sois de retour à Boulogne. Mon bateau s'appelle "L'Adrienne". Je m'appelle Malbec. Excusez, j'avais oublié de vous le dire. Ça a été un hasard heureux, qu'on se soit rencontrés tout de suite."

Antoine sentait le sol se raffermir sans savoir au juste pourquoi. Il n'avait plus la sensation de vivre en sursis. Les pommes jaunes avaient la peau brillante, elles étaient rangées avec soin, les petites tiges toutes vers le haut. L'air brumeux était l'habituelle pénombre des après-midi d'automne finissants. Cet homme, pensait Antoine, n'a rien de particulier. Tout est sans doute bien simple ; il a promis quelque chose à son ami défunt et il est fidèle à sa promesse. Le hasard est comme les orphelins : il peut tomber dans les mains d'une marâtre ou de quelqu'un qui l'aime.

"Eh bien, ouvrez-la, cette lettre", dit l'homme, "elle n'a pas la peste, sans ça je l'aurais aussi."

Antoine lui prit le bras. Ils entrèrent dans une taverne, sur la place du Marché. Elle était pleine de monde. Les quelques bougies ne suffisaient pas à éclairer le local, on entrevoyait çà et là un visage, un coin de table. Le plafond était bas mais voûté, comme dans une chapelle. "Je sais ce qu'il y a d'écrit dedans, il me l'a tellement raconté de fois. Mais comme je lui ai promis, faut lire vous-même."

Antoine lui commanda à boire.

## II

"Je profite de cette occasion pour vous faire savoir que les citoyens Debuissou et Sasportas ont été arrêtés. Sasportas a été immédiatement traduit devant le tribunal et pendu à Kingston, Debuissou a quitté la Jamaïque sur un bateau anglais. Il a eu la vie sauve en passant des aveux."

**Anna Seghers**

*La Lumière sur le gibet*, in *Histoires des Caraïbes*, trad. Claude Prévost, L'Arche Éditeur, 1972, p. 131-133

## B. L'“Angelus Novus” de Walter Benjamin, l'Ange du désespoir d'Heiner Müller

La scène [du début de *La Mission*, opposant Antoine et le marin] s'achève par la sortie du marin, et c'est à nouveau un changement de plan, semblable à celui qui, auparavant, nous avait fait passer de l'écrit (la lettre) au dialogue : dans une scène de fantômes, les spectres des morts viennent harceler Antoine de sentiments de culpabilité. Puis, tandis qu'il s'accouple avec sa femme, on entend la voix féminine d'un “ange du désespoir” qui, dans un discours empreint d'une mystique de mort à résonances sexuelles, évoque l'énergie inhérente au désespoir. [...] L'Angelus Novus de Benjamin qui, jetant derrière lui un regard horrifié, voit l'histoire comme un champ de ruines, est ici ange du désespoir.

### Extrait de *La Mission*

**ANTOINE** voix. – Qui es-tu ?

**FEMME** voix. – Je suis l'ange du désespoir. De mes mains je distribue l'ivresse, la stupeur, l'oubli, jouissance et tourment des corps. Mon discours est le silence, mon chant le cri. À l'ombre de mes îles habite la terre. Mon espoir est le dernier souffle. Mon espoir est la première bataille. Je suis le couteau avec lequel la mort force son cercueil. Je suis celui qui sera. Mon vol est le soulèvement, mon ciel l'abîme de demain.

**Heiner Müller**

*La Mission, op. cit., p. 13*

### Extrait du texte de Walter Benjamin

Il existe un tableau de Klee qui s'intitule “Angelus Novus”. Il représente un ange qui semble sur le point de s'éloigner de quelque chose qu'il fixe du regard. Ses yeux sont écarquillés, sa bouche ouverte ses ailes déployées. C'est à cela que doit ressembler l'Ange de l'Histoire. Son visage est tourné vers le passé. Là où nous apparaît une chaîne d'événements, il ne voit, lui, qu'une seule et unique catastrophe, qui sans cesse amoncelle ruines sur ruines et les précipite à ses pieds. Il voudrait bien s'attarder, réveiller les morts et rassembler ce qui a été démembré. Mais du paradis souffle une tempête qui s'est prise dans ses ailes, si violemment que l'ange ne peut plus les refermer. Cette tempête le pousse irrésistiblement vers l'avenir auquel il tourne le dos, tandis que le monceau de ruines devant lui s'élève jusqu'au ciel. Cette tempête est ce que nous appelons le progrès.

**Walter Benjamin**

*Sur le concept d'Histoire, IX, 1940, Gallimard, coll. Folio/Essais, 2000, p. 434*



## C. L'empreinte de Brecht dans *La Mission*

[Au discours de l'Ange du désespoir de *La Mission*] succède un nouveau changement de scène, qui ramène cette fois en arrière, au début de l'"histoire" des trois émissaires ; mais avant même d'en arriver là, Müller a déjà transformé cette histoire en carrière. La scène de la Jamaïque s'ouvre à nouveau sur un texte en prose. Un "nous" collectif des émissaires relate leur arrivée à la Jamaïque, "vaisseau négrier dans la mer des Caraïbes". Alors seulement commence la scène dialoguée, au cours de laquelle les combattants clandestins essaient leur masque de conspirateurs, citation évidente de *La Décision* [...] de Brecht.

### Extrait de *La Mission*

*Galloudec, Sasportas et Debuissou viennent de débarquer à la Jamaïque.*

**GALLOUDEC.** – Nous ne sommes pas ici pour nous reprocher l'un à l'autre la couleur de notre peau, citoyen Sasportas.

**SASPORTAS.** – Nous ne serons pas égaux tant que nous ne nous serons pas enlevé la peau l'un à l'autre.

**DEBUISSOU.** – C'était un mauvais début. Mettons nos masques. Je suis celui que j'étais : Debuissou, fils de propriétaires esclavagistes de la Jamaïque, héritier d'une plantation avec quatre cents esclaves. Revenu au bercail pour prendre possession de son héritage, de retour du ciel sombre de l'Europe obscurci par la fumée des incendies et les vapeurs de sang de la nouvelle philosophie, dans l'air pur des Caraïbes après que les horreurs de la révolution lui aient ouvert les yeux sur cette vérité éternelle : en tout l'ancien est préférable au nouveau. D'ailleurs je suis médecin, sauveur de l'humanité sans acception de personne, maîtres ou esclaves. Je guéris l'un pour l'autre, afin que tout reste en l'état, tant que ça dure, mon visage le visage rosé du propriétaire esclavagiste qui n'a rien à craindre en ce monde hormis la mort.

**SASPORTAS.** – Et ses esclaves. La mort est le masque de la révolution.

**DEBUISSOU.** – La révolution est le masque de la mort. Qui es-tu, Galloudec.

**GALLOUDEC.** – Un paysan de Bretagne qui a appris à haïr la révolution dans la pluie de sang de la guillotine, je l'aurais voulue cette pluie plus abondante, et pas seulement en France, fidèle serviteur de monsieur Debuissou, et je crois en l'ordre sacré de la monarchie et de l'Église. J'espère que je n'aurai pas à réciter ça trop souvent.

**DEBUISSOU.** – Deux fois tu es sorti de ton rôle, Galloudec. Qui es-tu.

**GALLOUDEC.** – Un paysan de Bretagne qui a appris à haïr la révolution dans la pluie de sang de la guillotine. Fidèle serviteur de Monsieur Debuissou. Je crois en l'ordre sacré de la monarchie et de l'Église.

**SASPORTAS** *parodie.* – Je crois en l'ordre sacré de la monarchie et de l'Église. Je crois en l'ordre sacré de la monarchie et de l'Église.

**DEBUISSOU.** – Sasportas. Ton masque.

**GALLOUDEC.** – Cela ne devrait pas être difficile pour toi de faire l'esclave, Sasportas, dans ta peau noire.

**SASPORTAS.** – Fuyant la révolution noire victorieuse à Haïti je me suis attaché à monsieur Debuissou, puisque Dieu m'a créé pour l'esclavage. Je suis son esclave. Cela suffit-il. *Galloudec applaudit.*

Heiner Müller

*La Mission, op. cit., p. 14-15*

## Extrait de *La Décision* de Bertolt Brecht

**LES QUATRE AGITATEURS.** – Nous sommes venus de Moscou en qualité d'agitateurs, nous devons gagner Moukden pour y faire de la propagande et soutenir dans les entreprises le Parti chinois. [...]

Mais le travail à Moukden était clandestin et c'est pourquoi il nous fallait, avant de passer la frontière, effacer nos visages. Notre jeune camarade était d'accord. Nous reproduisons la scène.

*Un des agitateurs joue le rôle du dirigeant de la maison du Parti.*

**LE DIRIGEANT.** – Je suis le dirigeant de la maison du Parti. Je suis d'accord pour que mon camarade de la station s'en aille pour vous guider. Mais il y a des troubles dans les usines de Moukden, et en ce moment le monde entier a les yeux fixés sur la ville, pour voir si l'un des nôtres sortira des baraques des travailleurs chinois, et j'apprends que les canonnières qui mouillent déjà sur les fleuves et les trains blindés qui occupent les talus de la voie ferrée sont prêts à nous attaquer tout de suite si l'un des nôtres était découvert là-bas. Donc, j'engage les camarades à se présenter à la frontière comme s'ils étaient des Chinois. (*Aux agitateurs :*) Personne ne doit vous voir.

**LES DEUX AGITATEURS.** – Personne ne nous verra.

**LE DIRIGEANT.** – Si l'un de vous est blessé, il ne faut pas qu'on le trouve.

**LES DEUX AGITATEURS.** – On ne le trouvera pas.

**LE DIRIGEANT.** – Ainsi, vous êtes prêts à mourir ou à faire disparaître le mort ?

**LES DEUX AGITATEURS.** – Oui.

**LE DIRIGEANT.** – Dans ce cas, vous n'êtes plus vous-mêmes, tu n'es plus Karl Schmitt de Berlin, tu n'es plus Anna Kiersk de Kazan, et toi tu n'es plus Piotr Savitch de Moscou : désormais, vous tous, vous serez sans nom et sans mère, des pages blanches où la révolution écrit ses directives.

**LE DEUX AGITATEURS.** – Oui.

**LE DIRIGEANT** *leur donne des masques ; ils les mettent.* – Dans ce cas, dès maintenant, vous n'êtes plus sans visage, mais dès maintenant, et sans doute jusqu'à votre disparition, vous êtes des travailleurs, des combattants, des Chinois, nés de mères chinoises, à peau jaune et parlant chinois, même dans le sommeil et le délire de la fièvre, tous inconnus.

**Bertolt Brecht**

*La Décision*, pièce didactique, trad. Edouard Pfrimmer, L'Arche Éditeur, 1998, p. 211-215



## D. Premier Amour

Ici, quiconque s'attendrait encore [en découvrant *La Mission*] à une adaptation théâtrale du récit d'Anna Seghers se dirait probablement qu'après l'exposition, il va avoir droit maintenant à la représentation des faits "historiques", du travail révolutionnaire clandestin, qu'on va donc lui montrer comment Debuissou se réinstalle avec ses deux soi-disant esclaves dans le domaine familial, et comment sous cette couverture les trois hommes entreprennent d'organiser les Noirs. Mais rien de semblable ne se passe : si quelque chose se poursuit et se développe, c'est le thème de la peau. Le "retour du fils prodigue" est suggéré dans un tableau surréel qui doit à l'évidence beaucoup à Beckett. [...]

Comme "l'Ange du désespoir" dans l'introduction, c'est ici à nouveau une femme qui est au centre de la scène : Premier Amour, amante, putain, incarnation de la classe dominante et de ses plaisirs, premier amour précisément de Debuissou, avant qu'il ne la trompe avec le second, la Révolution, trahissant alors sa classe comme à la fin il trahira la Révolution. Premier Amour [...] prononce un long monologue, au cours duquel elle se « réapproprie » Debuissou et lui reproche sa défection. Ainsi ne rentre-t-il pas au bercail sans avoir à subir son châtiment.

### Extrait de *La Mission*

**PREMIER AMOUR.** – Petit Victor a joué la révolution [...] L'esclavage est une loi naturelle [...] La liberté a sa demeure sur le dos des esclaves, l'égalité sous le couperet. Veux-tu être mon esclave, petit Victor. M'aimes-tu [...] Sais-tu comment on attrape à Cuba les esclaves fugitifs. On leur donne la chasse avec des chiens. Et c'est comme ça que je veux reprendre, citoyen Debuissou, ce que ta putain la révolution m'a volé, ma propriété.

**Heiner Müller**

*La Mission, op. cit., p. 19-20*

## E. Une parodie de *La Mort de Danton*, "Le théâtre de la révolution blanche est ouvert"

Changement de costumes : Debuissou, à présent sans doute représentant de la classe dominante, est installé sur le trône [...] ; Galloudec et Sasportas sont accoutrés en Danton et Robespierre. "Le théâtre de la révolution blanche est ouvert." Mais que se passe-t-il ? Les deux héros ne font rien d'autre que s'insulter comme des gamins et jouer au football avec leur masques-têtes. Le grand drame se révèle un affrontement grotesque et ridicule. Mais même si la grandiloquence avec laquelle Robespierre fait résonner le mot de Danton – "Mon nom est inscrit dans le Panthéon de l'Histoire" – ne produit encore qu'un effet absurde, il ne peut échapper à personne, vu l'abondance des citations, et la reprise avant tout de l'opposition entre Danton "débauché" et Robespierre « homme sans bas-ventre », que Müller renvoie ici délibérément à *La Mort de Danton*.

### Extrait de *La Mission*

SASPORTASROBESPIERRE. – [...] Va à ta place, Danton, au pilori de l'histoire. Voyez le pique-assiette, qui bouffe le pain des affamés. Le débauché, qui déshonore les filles du peuple. Le traître, qui fait le dégoûté devant l'odeur du sang dans lequel la révolution lave le corps de la nouvelle société. Veux-tu que je te dise pourquoi tu ne peux plus voir le sang, Danton. Disais-tu révolution. Faire main basse sur le pot-au-feu, voilà ce qu'était ta révolution. L'entrée gratuite au bordel. C'est pour cela que tu t'es pavané à la tribune sous les applaudissements de la plèbe. Le lion qui lèche les bottes de l'aristocratie. Te plaît-elle la salive des Bourbons. As-tu bien chaud dans le cul de la monarchie. Tu disais audace. Vas-y, secoue ta crinière poudrée. Tu ne railleras la vertu que jusqu'au ce que ta tête tombe sous le couperet de la justice. Tu ne peux pas dire que je ne t'ai pas prévenu, Danton. À présent la guillotine va te parler, la sublime invention de l'ère nouvelle qui passera sur toi comme sur tous les traîtres. Tu comprendras son langage, tu l'as toi-même si bien parlé en septembre. *Des esclaves font tomber la tête-de-Danton des épaules de Galloudec, se la lancent. Galloudec parvient à l'attraper, la serre sous son bras.* Pourquoi ne serres-tu pas ta belle tête entre tes jambes, Danton, là où se trouve le siège de ton intelligence parmi les poux de ta débauche et les bubons de ton vice.

Heiner Müller

*La Mission, op. cit., p. 22*

### Extrait de *La Mort de Danton* de Georg Büchner

DANTON. – [...] Toi et ta vertu, Robespierre ! Tu n'as pas empoché d'argent, tu n'as pas fait de dettes, tu n'as couché avec aucune femme, tu as toujours porté un habit décent et tu ne t'es jamais saoulé. Robespierre, tu es d'une honnêteté révoltante. J'aurais honte de promener, depuis trente ans, entre ciel et terre, la même physionomie morale, rien que pour le misérable plaisir de trouver les autres pires que moi. Il n'y a donc rien en toi qui te dise parfois tout doucement, en secret : "Tu mens, tu mens !"

ROBESPIERRE. – Ma conscience est pure.

DANTON. – La conscience est un miroir devant lequel un singe se donne bien du mal ; chacun se fait beau comme il peut, et cherche son plaisir à sa façon. C'est bien la peine de se crêper le chignon pour ça. À chacun de se défendre si un autre lui gâche plaisir. As-tu le droit de faire de la guillotine un baquet à lessive pour

le linge sale des autres, et de leurs têtes coupées des morceaux de savon pour leurs vêtements crasseux, parce que toi, tu portes toujours un habit bien broissé ? Oui, tu peux te défendre s'ils crachent dessus ou s'ils y font des trous, mais qu'est-ce que ça peut te faire tant qu'ils te laissent en paix ? Si ça ne les gêne pas de se promener ainsi, est-ce que ça te donne le droit de les boucler dans une tombe ? Es-tu le policier du ciel ? Et si tu ne supportes pas ça aussi bien que ton cher Bon Dieu, tu n'as qu'à mettre ton mouchoir devant tes yeux.

**Georg Büchner**

*La Mort de Danton*, traduit de l'allemand par Bernard Chartreux, Eberhard Spreng et Jean-Pierre Vincent, L'Arche éditeur, 2004, p. 32-33

## F. Retour de la prose, avec "L'homme dans l'ascenseur"

[La scène parodique de Sasportasrobespierre / Galloudec dandon se termine]. Fin du jeu absurde. Mais là encore, ce qui suit n'est pas une scène, mais un texte en prose de quatre pages, à la première personne cette fois-ci. [...] Le texte en prose montre la confusion où se trouve un personnage, donné à voir comme un employé, un membre d'une bureaucratie communiste, un intellectuel, et qui ne parvient pas à remplir une mission dont il ignore le contenu tout en le soupçonnant.

Au début du texte, le Je narrateur se trouve dans un ascenseur, en route vers un "rendez-vous avec le chef" [...]. Mais il n'arrivera lui-même jamais jusqu'au chef car, [...] les coordonnées de l'espace et du temps sont détraquées. [...]

Entre l'Europe, les étages des bureaucraties et le Tiers Monde aux immenses étendues, aussi incontournables qu'imprévisibles, le Je qui parle se trouve, non pas dans un Maintenant historiquement situable, mais dans un *no man's land* du temps, dans lequel l'avenir est imprécis, carrément fermé même, et où ne monte du passé que le faible souvenir d'une révolution qui ne concernait que la partie blanche de la carte du monde.

Extrait de *La Mission*, "l'Homme dans l'ascenseur"

### L'HOMME DANS L'ASCENSEUR – EXTRAIT

Je suis entouré d'hommes qui me sont inconnus dans un vieil ascenseur dont la cage brinqueballe pendant la montée. Je suis habillé comme un employé ou comme un ouvrier un jour férié. J'ai même mis une cravate, le col me gratte le cou, je transpire. Quand je tourne la tête, le col me serre le cou. J'ai rendez-vous avec le chef (en pensée je l'appelle Numéro Un), son bureau est au quatrième étage, ou bien était-ce le vingtième ; à peine j'y pense, je n'en suis déjà plus sûr. L'annonce de mon rendez-vous avec le chef (qu'en pensée j'appelle Numéro Un) m'est parvenue au sous-sol, une aire très vaste avec des abris en béton et des panneaux indicateurs en cas de bombardement. Je suppose qu'il s'agit d'une mission qui doit m'être confiée. Je vérifie la position de ma cravate et resserre le nœud. J'aimerais avoir un miroir pour vérifier la position de ma cravate. Inconcevable de demander à un étranger comment est ton nœud de cravate. Les cravates des autres hommes dans l'ascenseur sont impeccables. Quelques-uns d'entre eux semblent se connaître. Ils parlent à voix basse de quelque chose à quoi je ne comprends rien. Toujours est-il que leur conversation a dû me distraire : à l'arrêt suivant je lis avec effroi sur le tableau au-dessus de la porte de l'ascenseur le chiffre huit. Je suis monté trop haut, à moins que j'aie encore plus de la moitié du trajet à parcourir. Le facteur temps est décisif. ÊTRE LÀ CINQ MINUTES AVANT L'HEURE / VOILÀ LA VRAIE PONCTUALITÉ. Quand j'ai regardé mon bracelet-montre la dernière fois, il indiquait dix heures. Je me souviens de mon sentiment de soulagement : encore quinze minutes jusqu'à mon rendez-vous avec le chef. Au regard suivant il y avait seulement cinq minutes de plus. Quant à présent, entre le huitième et le neuvième étage, je regarde à nouveau ma montre, elle indique exactement dix heures quatorze minutes et quarante-cinq secondes : plus question de vraie ponctualité, le temps ne travaille plus pour moi. Je fais rapidement le point de ma situation : je peux sortir au prochain arrêt et dégringoler l'escalier quatre à quatre jusqu'au quatrième étage. Si ce n'est pas le bon cela signifie bien sûr une perte de temps peut-être irrattrapable. Je peux aussi monter jusqu'au vingtième étage et, si le bureau du chef ne s'y trouve pas, redescendre au quatrième étage, à condition que l'ascenseur ne tombe pas en panne, ou bien dégringoler l'escalier (quatre à quatre), au risque de me casser une jambe ou le cou justement parce que je suis pressé. Je me vois déjà étendu sur une civière qu'à ma demande on porterait dans le bureau du chef et déposerait devant lui, toujours désireux de servir mais désormais inapte [...]

Heiner Müller

*La Mission*, op. cit., p. 25-26

## Extrait de *Ciment* d'Heiner Müller

*Dans une autre des pièces d'Heiner Müller, Ciment, on retrouve cette même rupture, ce même surgissement au cœur du récit d'un texte sans lien apparent avec le reste de l'histoire. Extrait.*

TCHOUMALOV. –

Nous vous ferons voir qui vous êtes.

Un monument au travail libéré, le voilà

Votre cimetière, notre cimenterie de nouveau

Et d'autres usines, dont votre tête n'a pas idée

Le travail notre ciel. Entendez-vous

Les haches. Les ouvriers coupent du bois

Du chauffage et du pain pas pour la bourgeoisie.

Il nous faut la force des machines de l'usine

Pour le transport. La ville doit survivre.

Cela pour commencer. Ensuite la production.

Prenez-vous le crâne à deux mains.

Nous avons un monde nouveau à bâtir.

Votre chapeau vous a laissé tomber, citoyen Kleist.

Qu'il aille au diable, la tête est à nous.

Et plus d'esclaves et plus de messieurs désormais.

Prométhée, qui avait livré l'éclair aux hommes, mais ne leur avait pas appris à s'en servir contre les dieux, parce qu'il participait aux repas des dieux qui, partagés avec les hommes, auraient été moins copieux, fut, à cause de cette action, ou plutôt de cette omission, attaché sur le Caucase par Héphaïstos le forgeron, les dieux l'ayant ordonné ; là, un aigle à la tête de chien mangeait chaque jour son foie qui repoussait sans cesse. L'aigle, qui le prenait pour une portion de rocher partiellement comestible, capable de faire de petits mouvements et d'émettre, surtout quand on en mangeait, un chant discordant, faisait aussi sur lui. Cette fiente était sa nourriture. Il la rendait, changée en sa fiente à lui, sur la pierre en dessous, si bien que lorsque Héraclès, son libérateur, gravit après trois mille ans la montagne déserte, il fut certes capable de repérer, à longue distance, le captif tout blanc et tout brillant de fiente d'oiseau, mais perpétuellement repoussé par le mur de la puanteur, il dut faire le tour de la montagne pendant encore trois mille ans ; pendant ce temps, l'être à tête de chien mangeait toujours le foie du prisonnier et nourrissait toujours celui-ci de sa fiente, si bien que la puanteur augmentait dans la même mesure que le libérateur s'y habitua. Pour finir, avantaagé par une pluie qui dura cinq cents ans, Héraclès put s'approcher à portée de la cible. En même temps, il se bouchait le nez d'une main. Trois fois il manqua l'aigle parce qu'assommé par la vague de puanteur qui l'assaillait quand il ôtait la main de son nez, il avait involontairement fermé les yeux. La troisième flèche blessa légèrement le prisonnier au pied gauche, la quatrième tua l'aigle. Prométhée, à ce qu'on raconte, pleura bruyamment l'oiseau, son seul compagnon pendant trois mille ans, son soutien et sa nourriture pendant deux fois trois mille. Tu veux peut-être que je mange tes flèches, cria-t-il et, oubliant qu'il avait connu une autre nourriture : sais-tu voler, paysan, avec tes pieds de fumier ? Et il vomit à cause de l'odeur d'écurie qui s'accrochait à Héraclès depuis qu'il avait nettoyé les écuries d'Augias, parce que le fumier puait jusqu'au ciel. Mange l'aigle, dit Héraclès. Mais Prométhée ne pouvait comprendre le sens de ses paroles. De plus, il savait bien que l'aigle avait été son dernier lien avec les dieux et ses coups de bec quotidiens la mémoire qu'ils gardaient de lui. Plus agité que jamais dans ses chaînes, il injuria son libérateur, le traitant d'assassin, et essaya de lui cracher à la figure. Pendant ce temps, se tordant de dégoût, Héraclès cherchait les liens avec lesquels l'enragé

était enchaîné à sa prison. Le temps, les intempéries et la fiente avaient rendu impossible de distinguer entre chair et métal, et entre la pierre et ceux-ci. Desserrés par les mouvements plus violents du prisonnier, ils se laissèrent discerner. Il apparut qu'ils étaient dévorés par la rouille. Uniquement à l'endroit du sexe, la chaîne s'était soudée à la chair parce qu'au moins pendant ses deux premiers mille ans sur la pierre, Prométhée s'était occasionnellement masturbé. Ensuite, il est probable qu'il avait oublié aussi son sexe. De la libération, il lui resta une cicatrice. Prométhée aurait facilement pu se délivrer tout seul, s'il n'avait pas eu peur de l'aigle, sans arme et épuisé par les millénaires comme il l'était. Qu'il ait eu plus peur de la liberté que de l'oiseau, sa façon de se comporter pendant sa délivrance le montre...

**Heiner Müller**

*Ciment*, traduit de l'allemand par Jean-Pierre Morel, Les Éditions de Minuit, 1991, p. 34-35

## G. L'impact du corporel sur la politique

[*La Mission*] débouche ensuite sur l'image classique de la rencontre avec la mort comme double. Le renoncement à tout espoir préfigure déjà la scène suivante, qui est la dernière. Debuissou reçoit la nouvelle qu'à la suite du coup d'État de Bonaparte la France n'est plus une république. La mission d'organiser à la Jamaïque la révolution des esclaves n'existe plus ; mais sans mission le Blanc ne veut plus lutter. Soudain, le membre de la "classe des maîtres" ("Herrenklasse") parle à nouveau en lui, il se moque de Galloudec et Sasportas, la rupture est consommée. En un long monologue, Debuissou fait part aux deux autres de sa volonté de ne jamais plus renoncer au plaisir qui lui est offert d'être un maître : texte qui, derrière l'année 1799, ne cesse de faire entendre la déception des intellectuels blancs devant la stagnation de la révolution socialiste du xx<sup>e</sup> siècle. [...]

Sans grand espoir, Galloudec poursuivra la lutte avec Sasportas. Debuissou, qui veut encore réfléchir, demande aux autres de ne pas l'abandonner [...] ; mais ils s'en vont et Debuissou finit par succomber à la tentation de la trahison, qui lui apparaît sous les traits d'une séductrice. [...] Par "soif de la honte du bonheur", il reprend, au prix de la soumission-passivité individuelle, la position "sadique" des dominants, avec le masochisme qui lui est inhérent. La trahison est ici plaisir sexuel, désir de mort, et le texte l'associe à l'idéal d'une histoire suspendue, repérable dans les impressionnants paysages de l'absence d'espoir. [...]

Mais qu'en est-il alors du reproche fait à un texte, dans lequel l'Histoire et l'action révolutionnaire sont si fortement déterminées par **le corps**, de déboucher nécessairement sur le fatalisme ? D'autant même qu'on peut se demander si au fond de lui le porteur de la peau blanche souhaite vraiment la libération des autres. Debuissou ne découvre-t-il pas qu'en vérité il n'attendait peut-être que le général Bonaparte ? [...]

Ce qui doit produire une impression de **fatalisme**, c'est avant tout la clarté avec laquelle, dans son "théâtre (politique) de la cruauté", Müller montre qu'il n'y a jamais d'entente possible entre le révolutionnaire noir et le révolutionnaire blanc parce qu'il manque au membre de la classe dominante, même à celui qui la trahit par conviction rationnelle, l'expérience personnelle de l'oppression. La source de la révolte absolue, **la haine**, la haine qui s'est gravée jusque dans les muscles, reste fermée à Debuissou. **Sa peau** n'a pas la sensibilité particulière que les brûlures de l'oppression physique ont laissée à celle du Noir. [...]

Le corps de Debuissou ignore l'intensité corporelle de la haine et du désir de vengeance dans la révolte, et c'est pourquoi sa lutte européenne-rationnelle contre l'oppression des esclaves est séparée de celle de Sasportas par un abîme une peau. [...]

Il devrait être clair que le propos de *La Mission* porte sur l'état de conscience de l'intelligentsia, de l'Est comme de l'Ouest, qui, face aux évolutions du Tiers Monde, a été à juste titre saisie de profonds doutes quant à la pertinence de ses modèles et à la validité de sa constitution psychique. De même, il est évident que pour Müller l'Histoire n'a rien à voir, sinon de manière extrêmement ponctuelle avec le déroulement d'un drame. L'utilisation du jeu satirique renvoie ici plutôt à la "misérable force" dont parlait Marx, quand il essayait de s'expliquer pourquoi le grand drame de la révolution prolétarienne n'avait pas eu lieu. Müller rend compte d'une rupture : c'est la discontinuité qui caractérise le cours de l'histoire. Il ne montre pas **la ligne** – si importante pour la pensée du progrès – d'un mouvement téléologiquement orienté, mais **l'impact**, plus mythique, qu'historique, **du corporel sur la politique**.



## Extrait de *Discours sur le colonialisme*

Les moralistes n'y peuvent rien. Il y a une loi de *déshumanisation progressive* en vertu de quoi désormais, à l'ordre du jour de la bourgeoisie, il n'y a, il ne peut y avoir maintenant que la violence, la corruption et la barbarie.

J'allais oublier la haine, le mensonge, la suffisance.

[...] Le salut de l'Europe n'est pas l'affaire d'une révolution dans les méthodes ; que c'est l'affaire de la *Révolution* ; celle qui, à l'étroite tyrannie d'une bourgeoisie déshumanisée, substituera, en attendant la société sans classes, la prépondérance de la seule classe qui ait encore mission universelle, car dans sa chair elle souffre de tous les maux de l'histoire, de tous les maux universels : le prolétariat ?

**Aimé Césaire**

*Discours sur le colonialisme*, Éditions Présence Africaine, 2004, p. 74

# Annexes

## 1. Dans le ressac d'un bicentenaire

La forme compacte, heurtée et assez impénétrable de *La Mission* est liée à la tonalité énigmatique que confère au sous-titre de la pièce le choix de l'article indéfini : "Souvenir d'une révolution". Comment le comprendre ? Au départ, les personnages, l'époque et l'action [...] sont indubitablement liés à la Révolution française. Aussi la pièce a-t-elle été beaucoup jouée en France et à l'étranger à l'occasion du bicentenaire, en 1989 [...]. Une partie des spectateurs a pu se dire que, si la France a eu la Révolution, l'Allemagne et l'Autriche ont eu le grand théâtre de la Révolution : hier Georg Büchner et Arthur Schnitzler, aujourd'hui Peter Weiss et Heiner Müller. *La Mission* serait la dernière en date d'une série d'évocations artistiques de notre histoire nationale, que le théâtre français n'a jamais réussies aussi bien, faute peut-être d'y avoir mis suffisamment d'ironie ou d'irrespect.

Le "souvenir d'une révolution" a pu être aussi le bienvenu pour tous ceux que la commémoration officielle laissait insatisfaits : les uns ont pris plaisir à voir Müller évoquer la révolution jacobine plutôt que celle des Droits de l'homme, d'autres ont applaudi le procès de la "révolution bourgeoise" qui voulait la liberté et a gardé l'esclavage, et se sont rappelé mélancoliquement que, pour les opprimés, la France n'avait été qu'un "court moment", selon Sasportas, "la métropole de leur espérance". D'autres, enfin, ont apprécié dans ce texte la vertu d'une mise à distance : Müller évoquait la Révolution française, mais sans familiarité factice avec elle. [...]

Dès 1975, quatre ans avant *La Mission*, et pour justifier son rejet du drame historique, Müller disait : "On ne peut écrire sur l'Histoire, aujourd'hui, que si l'on fait entrer sa propre situation historique dans ce qu'on écrit". Dans son cas, cette situation est d'abord celle d'un auteur qui, lorsqu'il écrit *La Mission*, est joué (ou interdit) depuis vingt-trois ans en Allemagne de l'Est, et dont l'œuvre est en grande partie tournée vers le destin des révolutions de ce siècle, à commencer par l'introuvable "révolution socialiste" allemande. Il serait singulier, dans ces conditions, que *La Mission* ne réveille le souvenir que d'une révolution, celle de 1789 – ou plutôt 1793. [...]

En plein milieu de *La Mission*, Müller a placé cet anachronisme énorme de l'homme dans l'ascenseur qui, d'un coup, catapulte l'action cent soixante-dix ans après la Révolution française, et l'actualise [...] en la plaçant clairement de nos jours, dans l'immeuble d'un ministère et en la rattachant, sur un mode à peine allusif, aux relations des "démocraties populaires" avec les pays du tiers monde : l'homme dans l'ascenseur se retrouve au Pérou, où son chef voulait peut-être l'envoyer en mission. [...] Ce passage de *La Mission* peut se lire comme une anticipation pleine d'humour macabre, de ce qui s'est passé chez les dirigeants est-allemands, en octobre et novembre 1989.

Jean-Pierre Morel

"Dans le ressac d'un bicentenaire" in *L'Hydre et l'Ascenseur (essai sur Heiner Müller)*, éditions Circé, 1996, p. 103-106

## 2. Extrait de la déclaration des droits de l'homme et du citoyen (1793)

Constitution du 24 juin 1793

### DÉCLARATION DES DROITS DE L'HOMME ET DU CITOYEN

*Voici des extraits de la déclaration des droits de l'homme et du citoyen, datant de 1793. Certains passages sont intégrés au spectacle.*

Le peuple français, convaincu que l'oubli et le mépris des droits naturels de l'homme, sont les seules causes des malheurs du monde, a résolu d'exposer dans une déclaration solennelle, ces droits sacrés et inaliénables, afin que tous les citoyens pouvant comparer sans cesse les actes du gouvernement avec le but de toute institution sociale, ne se laissent jamais opprimer, avilir par la tyrannie ; afin que le peuple ait toujours devant les yeux les bases de sa liberté et de son bonheur ; le magistrat la règle de ses devoirs ; le législateur l'objet de sa mission. – En conséquence, il proclame, en présence de l'Être suprême, la déclaration suivante des droits de l'homme et du citoyen.

Article 1. – Le but de la société est le bonheur commun. – Le gouvernement est institué pour garantir à l'homme la puissance de ses droits naturels et imprescriptibles.

Article 2. – Ces droits sont l'égalité, la liberté, la sûreté, la propriété.

Article 3. – Tous les hommes sont égaux par la nature et devant la loi.

Article 4. – La loi est l'expression libre et solennelle de la volonté générale ; elle est la même pour tous, soit qu'elle protège, soit qu'elle punisse ; elle ne peut ordonner que ce qui est juste et utile à la société ; elle ne peut défendre que ce qui lui est nuisible.

Article 5. – Tous les citoyens sont également admissibles aux emplois publics. Les peuples libres ne connaissent d'autres motifs de préférence, dans leurs élections, que les vertus et les talents.

Article 6. – La liberté est le pouvoir qui appartient à l'homme de faire tout ce qui ne nuit pas aux droits d'autrui : elle a pour principe la nature ; pour règle la justice ; pour sauvegarde la loi ; sa limite morale est dans cette maxime : *Ne fais pas à un autre ce que tu ne veux pas qu'il te soit fait.*

Article 7. – Le droit de manifester sa pensée et ses opinions, soit par la voie de la presse, soit de toute autre manière, le droit de s'assembler paisiblement, le libre exercice des cultes, ne peuvent être interdits. – La nécessité d'énoncer ces droits suppose ou la présence ou le souvenir récent du despotisme.

Article 9. – La loi doit protéger la liberté publique et individuelle contre l'oppression de ceux qui gouvernent.

Article 14. – Nul ne doit être jugé et puni qu'après avoir été entendu ou légalement appelé, et qu'en vertu d'une loi promulguée antérieurement au délit. La loi qui punirait les délits commis avant qu'elle existât serait une tyrannie ; l'effet rétroactif donné à la loi serait un crime.

Article 18. – Tout homme peut engager ses services, son temps ; mais il ne peut se vendre, ni être vendu ; sa personne n'est pas une propriété aliénable. La loi ne

reconnaît point de domesticité ; il ne peut exister qu'un engagement de soins et de reconnaissance, entre l'homme qui travaille et celui qui l'emploie.

Article 21. – Les secours publics sont une dette sacrée. La société doit la subsistance aux citoyens malheureux, soit en leur procurant du travail, soit en assurant les moyens d'exister à ceux qui sont hors d'état de travailler.

Article 22. – L'instruction est le besoin de tous. La société doit favoriser de tout son pouvoir les progrès de la raison publique, et mettre l'instruction à la portée de tous les citoyens.

Article 23. – La garantie sociale consiste dans l'action de tous, pour assurer à chacun la jouissance et la conservation de ses droits ; cette garantie repose sur la souveraineté nationale.

Article 25. – La souveraineté réside dans le peuple ; elle est une et indivisible, imprescriptible et inaliénable.

Article 27. – Que tout individu qui usurperait la souveraineté soit à l'instant mis à mort par les hommes libres.

Article 28. – Un peuple a toujours le droit de revoir, de réformer et de changer sa Constitution. Une génération ne peut assujettir à ses lois les générations futures.

Article 29. – Chaque citoyen a un droit égal de concourir à la formation de la loi et à la nomination de ses mandataires ou de ses agents.

Article 30. – Les fonctions publiques sont essentiellement temporaires ; elles ne peuvent être considérées comme des distinctions ni comme des récompenses, mais comme des devoirs.

Article 31. – Les délits des mandataires du peuple et de ses agents ne doivent jamais être impunis. Nul n'a le droit de se prétendre plus inviolable que les autres citoyens.

Article 35. – Quand le gouvernement viole les droits du peuple, l'insurrection est, pour le peuple et pour chaque portion du peuple, le plus sacré des droits et le plus indispensable des devoirs.

### 3. Biographies d'Heiner Müller et de Michael Thalheimer

#### Heiner Müller

Né en 1929 à Eppendorf, mort le 30 décembre 1995 à Berlin.

Poète, auteur dramatique (une quarantaine de pièces), metteur en scène allemand.

L'essentiel de sa production s'est fait en République Démocratique Allemande, de la fondation de celle-ci à la chute du mur de Berlin (1949-1989). Ses premières pièces datent du milieu des années 50. En 1961, après l'interdiction de *L'Émigrante (Die Umsiedlerin)*, il est exclu de l'Union des Écrivains et connaît quelques années difficiles, avant d'être dramaturge au Berliner Ensemble (1970-1977) puis à la Volksbühne. Plusieurs de ses pièces sont jouées tardivement ou restent interdites jusqu'à la fin de 1989. En même temps, jouée en R.F.A., en Suisse, en Autriche, aux États-Unis (1975) en Belgique et en France (1979), son œuvre lui donne peu à peu la stature d'un écrivain européen. Après 1980, son importance est reconnue dans les deux Allemagnes où il reçoit de nombreux prix littéraires. Metteur en scène depuis 1980, il monte certaines de ses œuvres à la Volksbühne et au Deutsches Theater. Cette activité se poursuit après la chute du mur, notamment au Festival de Bayreuth (*Tristan et Isolde* de Wagner, 1992) et au Berliner Ensemble (*Arturo Ui* de Brecht en 1995), dont il assure la direction, d'abord collégialement, puis seul à partir de 1995. Il meurt alors qu'il travaillait à la rédaction de son dernier texte, *Germania 3*, au Berliner Ensemble.

En France, l'essentiel de son œuvre littéraire est publiée aux Éditions de Minuit (5 volumes, 1979-1991) et chez Christian Bourgois (*Poèmes 1949-1995*). Trois volumes d'entretiens, *Erreurs choisies*, *Fautes d'impressions* et *Guerre sans bataille. Vie sous deux dictatures. Une autobiographie*, ont paru à l'Arche. Les Éditions Théâtrales ont publié deux de ses pièces, *La Comédie des femmes* et *L'Opéra dragon*, et deux volumes d'entretiens avec Alexander Kluge, *Esprit, pouvoir et castration* et *Profession arpenteur*.

d'après la biographie publiée dans *Profession arpenteur*, éditions théâtrales, 2000

## 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'Assyrie* 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 de 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 régulièrement présentées au Deutsches Theater (Berlin) ou au Thalia Theater (Hambourg) : *Emilia Galotti* de Lessing (2001), *Intrigue et Amour* de Schiller (2002), *Amourette* de Schnitzler (2002), *Les Trois Sœurs* de Tchekhov (2003), *Woyzeck* de Büchner (avec le Festival de Salzbourg, 2003), *Lulu* de Wedekind (2004, également présenté au TNS), *La Famille Schrockenstein* de Kleist (2004), *Faust* de Goethe (1 & 2, 2004-2005), *Long Voyage du jour à la nuit* d'Eugene 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), *Die Nibelungen* de F. Hebbel (2010). Il a monté trois œuvres de Hauptmann : *Âmes solitaires* (2003), *Rose Bernd* (2006), *Die Ratten* (Theatertreffen, Berlin, 2008) et, pour l'opéra, *Katia Kabanova* de Janáček 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).

Il a créé récemment *Nora* d'Ibsen (2014) à Francfort ; *Tartuffe* (2013) à la Schaubühne ; *Légendes de la forêt viennoise* au Deutsches Theater a reçu le Faust Teaterpreis 2013 ; *La Pucelle d'Orléans* (2013) au Salzburger Festspiele ; *Électre* d'Hoffmansthal (Prix Nestroy 2012) et *Maria Magdalena* de Hebbel (2014) au Burgtheater.

Au cours de la saison 2009-2010, il est artiste invité à La Colline, où il présente *Die Ratten* de Gerhart Hauptmann en langue allemande, et *Combat de nègre et de chiens* de Bernard-Marie Koltès, sa première mise en scène en français.

Ses spectacles sont invités dans de nombreux festivals internationaux (Salzbourg, Festwochen de Vienne, Festival Iberoamericano del Teatro) et se jouent à New York, Tokyo, Moscou, Rome, Kiev, Budapest, Belgrade, Prague, Madrid ou Bogota...

## 4. Biographies des membres de l'équipe artistique

### Olaf Altmann scénographie

Originaire de Chemnitz, Allemagne, il suit une formation de plâtrier avant de devenir technicien au Stadtisches Theater de sa ville natale. En 1989, il conçoit son premier décor pour le metteur en scène Hasko Weber. Il crée ensuite des décors et des costumes pour la Volksbühne et le Deutsches Theater de Berlin, le National Theater de Mannheim, pour n'en citer que quelques-uns. Il a collaboré avec des metteurs en scène tels que Martin Kusej, et travaille régulièrement avec Michael Thalheimer depuis les années 90.

Il reçoit pour *Emilia Galotti* le prix du meilleur décor au prestigieux festival russe Golden Mask 2005. Son installation pour la mise en scène de *Faust 1*, a illuminé en immenses lettres de néon bleu, le parvis du Deutsches Theater avec la célèbre citation de Faust : *Verweile doch (attarde-toi encore)*. Le décor de *Die Ratten* a reçu le prix des lecteurs de la revue Theater Heute et lui a valu le prix Faust qui récompense un travail novateur dans le théâtre allemand. Il avait également signé le décor de *Combat de nègre et de chiens* dans la mise en scène de Michael Thalheimer en 2010.

### Bert Wrede musique

Né à Potsdam en Allemagne. Il étudie la musique à l'Accadémie Hans Eisler de Berlin de 1982 à 1986. Avant et après la chute du mur il travaille en free-lance et sort de nombreux CDs. Il joue dans nombre de festivals internationaux et travaille avec des musiciens tels que Phil Minton, Elliott Sharp et Friedrich Schenker.

En 1997, il obtient une bourse pour l'Académie des Arts de Berlin et l'année suivante une autre pour aller à New York. Il travaille également avec de jeunes auteurs comme Albert Ostermeier et Ulrich Zieger. Au théâtre il se fait le complice de metteurs en scène de renom tels que Wilfried Minks, Martin Kusej, Andrea Breth, Dimiter Gotscheff et Michael Thalheimer. Il est compositeur et arrangeur pour la plupart des spectacles de Michael Thalheimer au Deutsches Theater. Il reçoit de nombreux prix dont celui du Film Allemand 2005 pour la bande originale de *Knallhart de Detlev Buck*, et le prix Nestroy de Vienne pour la musique d'*Emilia Galotti*. Les spectacles dont il a conçu la musique ont été pour la plupart invités au "Theatertreffen" de Berlin dont : *Combat de nègre et de chiens*, mise en scène Dimiter Gotscheff, *Don Carlos* de Schiller mise en scène Andrea Breth, *Liliom*, *L'Orestie* et *Les Rats* mise en scène Michael Thalheimer, pour qui il a également composé la musique de *Combat de nègre et de chiens* créé à La Colline en 2010.

### Katrin Lea Tag costumes

Katrin Lea Tag est née à Berlin. De 1993 à 1999, elle étudie la scénographie auprès de Erich Wonder, ainsi que la peinture et le graphisme auprès de Renee Green à L'Académie des Beaux-Arts de Vienne en Autriche. En 1997, elle gagne le premier prix d'un concours international de mise en scène et scénographie à Graz en Autriche, pour le décor et les costumes, qu'elle crée pour le 1<sup>er</sup> acte de *L'Or du Rhin* de Wagner. Par ailleurs, elle a été plusieurs fois l'assistante de Katrin Brack et du metteur en scène Dimiter Gotscheff, avec qui elle collaborera par la suite.

Elle travaille régulièrement avec des metteurs en scène comme Christiane Pohle ou Michael Thalheimer pour qui elle réalisera les costumes des spectacles *Rose Bernd* de Hauptmann en 2006 au Thalia Theater de Hambourg, *La Chauve-souris* de Johann Strauss



en 2007, *La Nuit des rois* en 2008 et *Nibelungen* en 2010, de *Combat de nègre et de chiens* en 2010. À l'opéra, elle s'associe à Barrys Kosky, pour qui elle crée la scénographie et les costumes des spectacles *De la maison des morts* de Leoš Janáček, *Didon et Enée* de Purcell, *Barbe Bleue* de Bartók. Dernièrement, entre Amsterdam, Londres et Berlin, elle crée les costumes de *La Trilogie Monteverdi*, *Castor et Pollux* de Rameau (2011) et *Armide* de Glück (2013).

### **Anne-Françoise Benhamou** dramaturgie

Universitaire, dramaturge ou collaboratrice artistique. Elle travaille avec Dominique Féret, Alain Milianti, Christian Colin, Alain Ollivier, Michèle Foucher. Elle rencontre en 1993 Stéphane Braunschweig à l'occasion du *Conte d'Hiver* de Shakespeare et participe à toutes ses productions théâtrales ainsi qu'à certaines de ses mises en scène à l'opéra.

Elle a également travaillé avec Giorgio Barberio Corsetti et Michael Thalheimer.

De 2001 à 2008, détachée de l'Université, elle devient conseillère artistique et pédagogique au Théâtre national de Strasbourg auprès de Stéphane Braunschweig. Ensemble, ils ouvrent à l'École du TNS la section dramaturgie/mise en scène dont elle devient la responsable pédagogique et créent la revue *OutreScène* dont elle est la rédactrice en chef.

Depuis 2009, elle accompagne également Stéphane Braunschweig à La Colline.

Ses travaux de recherche portent sur la mise en scène contemporaine, sur la dramaturgie, sur le théâtre de Bernard-Marie Koltès et sur l'œuvre scénique de Patrice Chéreau. En juin 2012, elle publie aux Solitaires Intempestifs un ouvrage consacré à sa pratique de dramaturge, *Dramaturgies de plateau*.

Maître de conférences à l'Institut d'Études Théâtrales de Paris III depuis 1990, elle est nommée en juin 2012 professeur en Études théâtrales à l'École normale supérieure.

### **Sandrine Hutinet** assistante mise en scène

Après avoir effectué des études d'Histoire à l'Université Dijon-Bourgogne, elle étudie la mise en scène à l'École supérieure d'Art dramatique Ernst Busch à Berlin. Elle obtient son diplôme en 2002 avec "les félicitations du jury" et débute son parcours de metteuse en scène au Théâtre Maxime Gorki à Berlin, où elle travaille plusieurs saisons. En 2004 elle y présente la création allemande de *Terrorisme* des frères Prejnakow, spectacle pour lequel elle est nominée dans la revue Theater Heute dans la catégorie "meilleur espoir mise en scène". En 2005 c'est son spectacle *Un tramway nommé désir* de Tennessee Williams au Staatstheater de Braunschweig qui est nommé dans la catégorie meilleure mise en scène de la revue Deutsche Buehne. Au Staatstheater de Braunschweig elle met aussi en scène *Léonce et Léna* de Büchner en 2006 et *Les Sauterelles* de Srbljanović (2007).

Dès ses débuts Sandrine Hutinet s'intéresse à l'enseignement de l'art dramatique et crée des projets avec différentes écoles : *Peepshow* de Tabori et *La Dispute* de Marivaux qui obtient le premier prix ex aequo aux rencontres internationales des écoles supérieures à Varsovie en 2002 avec les élèves-comédiens de l'École Ernst Busch, *Hysterikon* d'Ingrid Lausund au Théâtre Maxime Gorki à Berlin avec les élèves de l'Académie des Arts, 2001, *Les Demoiselles en uniformes* à Rostock 2005 et *Le Misanthrope* de Molière avec les élèves de la Royal Scottish Academy for Music and Theater de Glasgow.

Elle travaille au Staatstheater de Karlsruhe où elle monte plusieurs spectacles, *Emballage c'est pesé* de Piemme (2003) *Welche droge passt zu mir* de Henzel (2005), *Histoires de la folie ordinaire* de Zelenka (2006) *L'Orestie* d'Echyle (2009).

De 2007 à 2011, elle enseigne la mise en scène à l'École supérieure d'Art dramatique Ernst Busch.

En 2010, tandis que son spectacle *Pornographie* de Simon Stephens est présenté au festival des Bayerischen Theatertagen, elle est l'assistante de Michael Thalheimer pour sa mise en scène française de *Combat de nègre et de chiens* de Koltès à La Colline. Depuis décembre 2011 elle occupe un poste de professeur de théâtre au Conservatoire d'Angoulême, où elle met en place à la rentrée 2013-2014 un cycle d'orientation professionnel initial. Parallèlement elle intervient comme formatrice à l'École supérieure du Théâtre de Montpellier (2011) et l'École supérieure du Théâtre de Bordeaux-Aquitaine (2010 et 2014), tout en continuant à mettre en scène en Allemagne. Sandrine Hutinet remporte le prix du public pour son adaptation et mise en scène du roman *Effi Briest* de Fontane, au Théâtre d'Esslingen en 2012. Ses dernières mises en scène sont *Puntilla et son valet Matti* de Brecht au Stadttheater de Giessen en septembre 2013 et *Les Physiciens* de Dürrenmatt, en octobre 2013 à Esslingen, spectacle pour lequel elle remporte également le prix du public 2013-2014.

avec

## Jean-Baptiste Anoumon

Il suit une formation dramatique et musicale au Conservatoire Hector Berlioz à Paris avant d'intégrer l'École supérieure d'art dramatique du Théâtre national de Strasbourg. Il joue dans *Tête d'Or* de Claudel mis en scène par Anne Delbée ; *Nationale Eleven* de Fabien Arca dans le cadre des Scènes d'été du 13 ; *Pièce africaine* de Catherine Anne ; *La Tour* de Gérard Watkins au Théâtre2 Gennevilliers ; *Les Nègres* de Genet par Cristèle Alves Meira ; *Thérèse en mille morceaux* de Lyonel Trouillot adaptation et mise en scène Pascale Henry. Il participe également au festival Déplaçons-nous !, Collectif 12 de Mantes-la-Jolie. Comédien dans la troupe permanente du Théâtre de l'Est parisien en 2008-09, il joue avec Catherine Anne *Le Cabaret de Mars* de Stanislas Cotton et Anne Contensou, *La Dictée* de Stanislas Cotton. Il joue également dans *Fada Rive Droite* d'Arezki Mellal mis en scène par Nabil El Azan dans le cadre d'Avignon Off 2009.

En 2009-10, il joue dans *Le ciel est pour tous* de Catherine Anne au Théâtre de l'Est parisien, et la reprise de *Thérèse en mille morceaux* ; avec Michaël Thalheimer dans *Combat de nègres et de chien* de Koltès ; Stéphane Braunschweig, *Lulu* de Wedekind ; Bertrand Sinapi, *Hamlet ou la Fête pendant la peste* Stella Serfaty, *Le Petit Prince* de Saint Exupéry, Vincent Debost, *Elle est là* de Nathalie Sarraute, dans le cadre du festival Passe-portes 2013 (prix d'interprétation). En 2013-14 il joue dans *Tag* de Karin Serres mis en scène d'Anne Contensou.

Il a fait quelques apparitions au cinéma, *Vivre me tue* réalisation Jean-Pierre Sinapi, *Après l'océan* réalisation Éliane de Latour et *Paulette* réalisation Jérôme Enrico ; et à la télévision *Police District* réalisation Jérôme Enrico, *L'Héritier* réalisation Christian Kärcher, *Sœur Thérèse.com* réalisation Claudio Tonetti.

Pratiquant aussi le doublage, il est notamment connu pour être entre autres la voix française régulière de Jamie Foxx, Derek Luke, Malcolm Barrett ainsi qu'une des voix de David Oyelowo et Ludacris.

## Noémie Develay-Ressiguiet

Formée au Théâtre national de Strasbourg, elle joue ensuite sous la direction de Jean-Michel Rabeux *La Nuit des rois* de Shakespeare ; Jacques Osinski *Don Juan revient de guerre* de Ödön von Horváth ; Thierry Roisin *Ennemi Public* d'Ibsen ; Alain Françon

*La Cerisaie* de Tchekhov ; Rémy Barché *Blanc*, tryptique de Tennessee Williams ; Michel Cerda *Siwa* ; Marie Ballet *Liliom* de Ferenc Molnár ; Thomas Condemine *L'Échange* de Paul Claudel ; Volodia Serre *Le Suicidé* de Nicolaï Erdman ; Jean-Baptiste Sastre *Un chapeau de paille d'Italie* de Labiche.

Elle tourne sous la direction de Carine Tardieu, Jean-Jacques Zilbermann, Alice Winocour, Serge Meynard, Olivier Panchot, Marc Rivière, et en 2015 *Un film événement* de César Vayssié.

## Claude Duparfait

Après l'École de Chaillot et le CNSAD de Paris (1988-90), il joue avec J. Nichet *Le Baladin du monde occidental* (Synge), *Silence complice* (Keene) ; F. Rancillac *Le Nouveau Menoza* (Lenz), *Polyeucte* (Corneille) ; J.-P. Rossfelder *Andromaque* (Racine) ; B. Sobel *Le Roi Jean*, *Three Penny Lear* (Shakespeare) ; A.-F. Benhamou et D. Loubaton *Sallinger* (Koltès) ; G. Barberio Corsetti *Docteur Faustus* (d'après T. Mann) ; S. Braunschweig *La Cerisaie* (Tchekhov), *Amphitryon* (Kleist), *Peer Gynt* (Ibsen). 1998, il écrit et met en scène *Idylle à Oklahoma* d'après *Amerika* (Kafka).

2001-2009, comédien de la troupe du TNS, il joue sous la direction de S. Braunschweig dans *Prométhée enchaîné* (Eschyle), *L'Exaltation du labyrinthe* (Py), *La Mouette* (Tchekhov), *La Famille Schroffenstein* (Kleist), *Le Misanthrope* et *Tartuffe* (Molière) et enseigne à l'École.

2004, il met en scène *Titanica* (Sebastian Harrisson) avec la troupe du TNS. 2008, il est *Edouard II* (Marlowe) mis en scène par A.-L. Liégeois. À La Colline avec S. Braunschweig, il joue La Comtesse Geschwitz dans *Lulu – une tragédie monstre* de Wedekind (2010), Rosmer dans *Rosmersholm* (2009), Gregers dans *Le Canard sauvage* (2014) d'Ibsen et dans *Six personnages en quête d'auteur* d'après Pirandello (2012) ; 2010, reprend le rôle de Cal dans *Combat de nègre et de chiens* (Koltès), mise en scène de M. Thalheimer. 2011, il joue *Les Criminels* (Bruckner), mis en scène par Richard Brunel.

À La Colline on a pu le voir également dans *Des arbres à abattre* de Thomas Bernhard, spectacle dont il a co-signé la mise en scène avec Célie Pauthe.

## Stefan Konarske

Stefan Konarske est né en 1980 en Allemagne. En 2002, il débute ses études à l'école Ernst Busch de Berlin. En 2006 Michael Thalheimer le découvre et l'engage pour la première fois au Deutsches Theater de Berlin où il joue le rôle d'Oreste dans *L'Orestie* d'Eschyle. Il obtient alors "le prix de la critique pour le meilleur débutant" du magazine Theater Heute et "le prix du meilleur jeune comédien au festival international Mess de Sarajevo. Depuis 2007 il joue au Schauspielhaus de Zurich, au Théâtre Maxim Gorki de Berlin, au Residenztheater de Munich et à la Colline où sous la direction de Michael Thalheimer, il interprète le rôle de Cal dans *Combat de nègre et de chiens* de Koltès.

Stefan Konarske travaille également pour le cinéma et la télévision, notamment dans les films de Detlev Buck, *Les Enragés*, *Same same but different* (Locarno 2009). Depuis 2012 il joue le rôle principal dans la série policière allemande *Tatort*. Il est nommé pour le prix international "Undine Award meilleur jeune acteur" pour son rôle de *Werther* dans l'adaptation cinématographique du roman de Goethe, et reçoit le prix "Grimme".

Depuis 2013 il tourne également en France, dans la série TF1 *Résistance*, et avec Marcial Di Fonzo Bo dans *Démons*.

## Charlie Nelson

Après sa sortie du Conservatoire (Pierre Debauche, Marcel Bluwal, Antoine Vitez) en 1978, il travaille régulièrement pour le théâtre public avec entre autres ; Michel Hermon, Jean-Louis Hourdin, Jorge Lavelli, Georges Lavaudant, Jean-François Peyret, Christian Schiaretti, André Engel, Beno Besson, Philippe Adrien, Joël Pommerat, Michel Didym, Lukas Hemleb, Bruno Bayen, Laurence Février, Michel Raskine, le Cabaret Théâtre Dromesko, Michael Thalheimer (*Combat de nègre et de chiens* de Koltès), David Lescot, Jean-Pierre Vincent et Matthias Langhoff pour huit spectacles (dont *Hamlet*, *L'Inspecteur général*, *Le Roi Lear*, *Les Trois Sœurs*, *La Duchesse de Malfi...*).

Il a mis en scène et joué *Torito* de Jacques Probst.

Dernièrement, il a joué dans *Le Président* de Thomas Bernhard mis en scène par Michel Raskine, *Le Canard sauvage* d'Ibsen mis en scène par Stéphane Braunschweig à La Colline. Il travaille aussi occasionnellement pour le cinéma (René Allio, Daniel Auteuil, Philippe de Broca, Catherine Corsini, Patrice Chéreau, Philippe Labro, Patrice Leconte, Katia Lewkowicz, Volker Schlöndorf, Coline Serreau, Tilly...), la télévision et la radio.

Dernièrement au cinéma avec Daniel Auteuil, *Marius* ; Katia Lewkowicz, *États de femmes* ; Volker Schlöndorf, *Diplomatie*.

Il a en projet : *En attendant Godot* de S. Beckett mis en scène par J. P. Vincent en avril à Marseille et en tournée et un montage de textes de Blaise Cendrars établi et mis en scène par Jacques Nichet, pour la saison 2015-2016.

# la colline

---

théâtre national

[www.colline.fr](http://www.colline.fr)

01 44 62 52 52

15 rue Malte-Brun, Paris 20<sup>e</sup>

les **inRockuptibles**

