

# la pierre

de **Marius von Mayenburg**

mise en scène **Bernard Sobel**

La Colline — théâtre national

09  
—  
10

## Projection

*Les SS frappent la nuit* réalisé par Robert Siodmak (1957)  
La projection sera suivie d'un débat avec Bernard Sobel,  
en partenariat avec la rédaction du site d'information Rue 89  
au MK2 Quai de Seine – Paris 19<sup>e</sup>  
lundi 25 janvier à 20h

## Rencontre

avec Bernard Sobel et les comédiens du spectacle  
à l'issue de la représentation  
mardi 26 janvier

## Rencontre

avec Michèle Raoul-Davis, collaboratrice artistique,  
Claire Aveline et Thierry Paret, comédiens  
bibliothèque Saint Fargeau – Paris 20<sup>e</sup>  
samedi 30 janvier à 15h

## Débat

“France-Allemagne : manipulations de l'histoire”  
avec Bernard Sobel, Lionel Richard, professeur honoraire  
des Universités et Denis Peschanski, directeur de recherche  
et chercheur au CNRS Centre d'histoire sociale du XX<sup>e</sup> siècle  
(Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne)  
animé par Dominique Vidal, journaliste,  
en partenariat avec le *Monde diplomatique*  
à l'issue de la représentation  
mardi 2 février

# La Pierre

de Marius von Mayenburg

traduction de l'allemand Hélène Mauler et René Zahnd

mise en scène Bernard Sobel  
en collaboration avec Michèle Raoul-Davis

décor Lucio Fanti  
costumes, coiffures et maquillages Mina Ly  
lumière Alain Poisson  
son Bernard Vallery  
assistante à la mise en scène Sophie Vignaux  
assistante au décor Clémence Kazémi  
régie générale Christophe Boisson  
régie Mirabelle Rousseau

avec  
Anne Alvaro Mieke  
Claire Aveline Heidrun  
Priscilla Bescond Hannah  
Anne-Lise Heimbürger Stefanie  
Édith Scob Witha  
Gaëtan Vassart Wolfgang

régie **Alain Dufourg** régie son **Élise Fernagu** régie lumière **Nathalie de Rosa**  
électricien **Laetitia Panais** machinistes **Thierry Bastier, Franck Bozzolo**  
habilleuse **Anne Begoc**

**production Compagnie Bernard Sobel, La Colline – théâtre national,  
Théâtre Dijon Bourgogne – Centre dramatique national,  
avec la participation artistique du Jeune Théâtre National**

La Compagnie Bernard Sobel est aidée par le ministère de la Culture  
et de la Communication/DMDTS et bénéficie du soutien de la Ville de Paris.

Le spectacle a été créé au Théâtre Dijon Bourgogne le 13 novembre 2009.

Le texte a paru à L'Arche Éditeur (janvier 2010) qui en est le représentant théâtral.

Le spectacle est enregistré par *France Culture*  
pour une diffusion le dimanche 7 février entre 20h et 22h.

durée du spectacle: 1h15

**du 22 janvier au 17 février 2010**

**Grand Théâtre**

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

Théâtre du Nord – théâtre national région Nord Pas-de-Calais  
du 23 février au 5 mars 2010

**contact compagnie**

production et diffusion Rémi Jullien, Rose Boursier-Mougenot  
r.jullien@scenarts.fr – r.bmougenot@scenarts.fr

## Un combat de mémoires et de droits

1993: Trois femmes, la grand-mère, sa fille et sa petite-fille,  
retrouvent ce qui fut autrefois leur maison de famille après  
son achat en 1935 à un couple juif contraint à la fuite.

La réunification de l'Allemagne et les lois de restitution leur  
ont rendu ce bien qu'elles avaient à leur tour abandonné pour  
passer à l'Ouest après la partition du pays. Tout semble donc  
rentré dans l'ordre: une page particulièrement difficile de  
l'histoire nationale et de celle d'une famille semble pouvoir  
enfin se tourner.

Mais c'est compter sans les cauchemars de la grand-mère, le  
malaise et l'envie de fuir de la petite-fille et la présence  
des fantômes, morts ou vifs, qui hantent le lieu: morts mal  
enterrés ou revenante à son tour dépossédée d'un pays  
disparu. Alors commence un combat de mémoires et de droits  
dont aucune preuve ne pourra, malgré les apparences, attester  
la véracité et la légitimité incontestables.

De 1935 à 1993, la pièce de Mayenburg revisite donc soixante  
ans de l'histoire bien précise d'un pays et d'un peuple, à travers  
celle, à la fois simple, très concrète et pourtant fortement  
allégorique, des pérégrinations et de l'attachement d'une  
famille, des femmes surtout, à LEUR maison. Mais *La Pierre* n'est  
pas une pièce historique. C'est d'abord une œuvre sur la  
mémoire – celle des peuples et celle des individus –, la façon  
dont elle fonctionne, efface, retrouve, trie, recompose,  
sans chronologie.

**Michèle Raoul-Davis**

## Je ne suis pas un ami de l'ironie

Ce qui me distingue de la génération précédente, c'est d'abord le fait que cette dernière s'occupe principalement d'idées et d'idéologie en général. Je pense que la nouvelle écriture dramatique ne croit pas en l'idéologie. C'est pourquoi l'écriture elle-même a changé : les conflits sont représentés et le corps humain est devenu un des motifs clés. Je ne cherche pas à produire un effet choc. À vrai dire, c'est la peur qui me pousse, et j'essaie d'en trouver les raisons...

Propos recueillis à l'occasion de la création de *Visage de feu*, mise en scène Oskaras Korsunovas, Festival d'Avignon, 2001

Je pars du principe qu'il n'y a pas une vérité mais des vérités différentes qui s'entremêlent. Ce qui contredit la logique. Cela nécessite alors – oui dans une certaine mesure – le recours à l'absurde, parce que l'un dit "nous étions assis dehors" quand l'autre dit "nous étions assis à l'intérieur". Il y a donc une dimension absurde, mais non pas ironique. Je ne suis pas un ami de l'ironie. Je sais qu'elle est très importante, en littérature notamment, mais je pense néanmoins qu'elle témoigne d'une sorte de lâcheté, dans la mesure où elle sert la dissimulation par l'écriture. Je recherche personnellement une écriture avec de l'humour mais sans ironie. Il y a d'après moi une différence. [...] Lorsqu'on se remémore un événement, notre cheminement n'est pas logique, la mémoire ne suit pas un ordre chronologique : les événements nous reviennent entremêlés, parce que nos émotions les ont mélangés. C'est ce phénomène que j'ai tenté en tant que dramaturge de retranscrire...

Propos recueillis à l'occasion de la création de *L'Enfant froid*, mise en scène Christophe Pertont, entretien avec Anne Berest, revue du Théâtre du Rond-Point, 2005

Marius von Mayenburg

## 1953

Witha Qu'est-ce que tu fais ?

Heidrun J'emballe la pierre.

Witha Écoute. Tu n'as que le petit sac à dos. Tu veux vraiment trimballer une pierre de l'autre côté ?

Heidrun Je dois la laisser ici ?

Witha Tu crois qu'ils n'ont pas de pierre à l'Ouest ?

Heidrun Pas celle-ci.

Witha Si à la frontière ils fouillent ton sac à dos, et qu'il y a une pierre dedans, alors ils vont forcément commencer à discuter, pourquoi la pierre, à quoi elle te sert, est-ce que c'est pour la lancer, s'il y a une pierre dans ton sac à dos...

Heidrun Alors je dirai que c'est un porte-bonheur.

Witha Parce que tu as besoin de bonheur, au moment où tu files à l'Ouest ?

Heidrun ...

Witha Je dis juste ce qu'ils diront. Et la pierre ne nous a pas porté bonheur.

Heidrun Je sais, mais tu as dit toi-même, parce qu'ils l'ont jetée sur Père, c'est une pierre spéciale, tu as dit, la pierre est un monument pour Père, parce qu'il a payé leur fuite aux Juifs, un petit monument pour dire qu'on doit avoir du courage, et que Père avait du courage, et que nous ne devons jamais l'oublier.

Witha C'est vrai. Nous ne l'oublions pas, nous ne l'oublierons jamais, avec ou sans pierre.

Heidrun Alors je la laisse ici ?

[...]

Extrait de *La Pierre*, traduction de l'allemand Hélène Mauler et René Zahnd  
© L'Arche Éditeur, Paris, janvier 2010

## Allemagne 1952

Ô Allemagne, comme tu es déchirée,  
Et tu n'es pas seule chez toi  
Dans les ténèbres, dans le froid.  
Chacun veut oublier l'autre.  
Tu aurais de si belles plaines  
Et tant de villes bien vivantes ;  
Si tu te fiais à toi-même  
Tout ne serait que jeu d'enfant.

**Bertolt Brecht, 1952**

*Poèmes*, tome 7, traduction Bernard Lortholary,  
L'Arche Éditeur, Paris, 1967, p. 96

Si l'honnêteté ne consistait qu'à tout dire,  
il serait très facile d'être honnête, mais  
cela ne vaudrait rien, ce serait invivable et  
détruirait tout. Cette vertu nuirait à toutes  
les autres. Où commence alors le mensonge ?  
Je dirais : là où nous prétendons être  
honnête, c'est-à-dire ne pas avoir de secret.  
Être honnête veut dire être solitaire.

**Max Frisch, *Journal*, 1949**

Cité par Christa Wolf, *Conversation sur l'honnêteté* (1991),  
in *Adieu aux fantômes*, traduction de l'allemand Alain Lance,  
Éditions Fayard, Paris, 1996, p. 21

## Le pays des revenants

Mayenburg ne donne pas de faciles leçons de morale *a posteriori*.  
Il n'est pas dans la "repentance" ou le "devoir de mémoire".  
Il ne cherche pas La Vérité. Il observe comment vivent les  
hommes – le plus souvent ni héros ni salauds –, dans une zone  
grise entre chien et loup. Il scrute leurs rêves et leurs  
cauchemars. Il examine leurs petits arrangements avec la  
réalité et leurs usages divers et paradoxaux. Il étudie la  
façon dont se tissent les légendes familiales et nationales.  
Les héroïnes de *La Pierre* sont des femmes, des mères et des  
filles, inscrites dans une lignée, dans la durée, chargées bon  
gré mal gré de transmettre l'héritage, de nouer ou renouer  
les liens, de créer les filiations, réelles ou imaginaires.  
Chacune, pour soi d'abord et pour la génération suivante, de  
plus ou moins bonne foi, plus ou moins consciemment, avec  
brutalité s'il le faut, s'efforce pour que le fardeau soit le  
moins lourd à porter. Ce qui ne signifie pas qu'il le soit : des  
fautes ont été commises et se commettent encore là, sous  
nos yeux, sur le plateau. Il y a des âmes errantes qui ne se  
laissent pas oublier, un sentiment de culpabilité qui ne trouve  
jamais vraiment son expression et pollue même l'air que  
respire la plus jeune génération (celle de Mayenburg lui-même).  
L'auteur n'a pas pour rien traduit *Hamlet* et connaît bien  
l'usage des fantômes au théâtre. Car si dans la vraie vie les  
morts restent injoignables, le théâtre a cette supériorité  
sur le réel qu'il permet d'évoquer les fantômes. Et plus que le  
Danemark, l'Allemagne est bien le pays des revenants.  
Mayenburg est citoyen d'un pays qui a été divisé : des gens  
partageant la même histoire, la même langue, la même culture  
sont devenus deux peuples. Une fois la réunification  
effectuée, beaucoup ont vécu l'expérience d'être chez eux  
des revenants et des émigrés, soit qu'ils soient revenus  
comme les personnages de la pièce, après quarante années

d'absence et de socialisme, dans leur région d'origine devenue méconnaissable, soit que, chassés de chez eux par les restitutions ou le chômage, ils aient eu à subir l'arrogance de plus favorisés qu'eux. La notion de "chez soi" pour beaucoup d'Allemands, retrouvant une maison, une région perdues, ou contraints de quitter leur "chez eux" dans un pays disparu, est ainsi devenue, de si "naturelle" qu'elle peut nous paraître, problématique.

Ce que les Allemands viennent de vivre à l'échelle d'un pays, et dont la pièce rend compte, est en train de se produire à l'échelle mondiale: la question de l'origine, des racines, tout ce qui fonde la légitimité d'une présence dans un lieu donné, est devenue brûlante: des peuples frappent aux portes de pays plus riches que le leur, réclamant une place que les "autochtones" leur refusent du fait de leur antériorité dans les lieux, de l'existence de racines anciennes et de la supériorité de leur culture.

De quoi notre avenir commun sera-t-il fait? L'histoire sanglante du dernier siècle, deux "expériences" historiques particulièrement lourdes à porter, dans un pays dont la très haute culture aurait dû faire obstacle à toute barbarie, semble avoir suscité en Allemagne une injonction particulière à réfléchir sur ce que veut dire être un sujet de et dans l'histoire.

Mayenburg parle souvent de sa peur, il dit que c'est elle qui le pousse. La peur est aujourd'hui un sentiment très partagé et très construit. Mayenburg, avec *La Pierre*, pose le doigt là où la plaie suppure.

Michèle Raoul-Davis

## Adieu aux fantômes

On oubliera bien des choses, la plupart de celles qui nous agitent aujourd'hui. Quelle consolation de penser que les enfants de nos enfants et leurs propres enfants brailleront "Femmes allemandes, fidélité allemande" et n'entendront plus "*Deutschland über alles*" comme un arrière-texte refoulé que l'on ne chante pas; mais ils ne sauront pas non plus que, jadis, pendant une très brève période, on a évoqué la possibilité d'un autre hymne national. "Et nous ne voulons être ni au-dessus ni au-dessous des autres peuples..." ne serait pas le pire des arrière-textes.

Où tout cela me mène-t-il? C'est de l'oubli que je parle. Du juste équilibre que crée l'oubli entre les générations. [...] Où veux-tu en venir? Je crois que le temps est venu, tant à l'est qu'à l'ouest de l'Allemagne, de prendre congé du fantôme que fut longtemps pour chacun l'autre pays, et donc également le sien propre. Revenons-en à "l'Allemagne"! Pourquoi pas, après tout. Nous savons bien ce qu'il advient de la réalité quand elle est niée et refoulée: disparaissant dans les zones obscures de la conscience, elle y dévore activité et créativité tout en faisant surgir mythes, agressivité et délire. Le sentiment de vide et de déception qui se répand est un terrain propice aux maladies sociales et aux anomalies, qui voient des jeunes franchir "soudainement" les bornes de la civilisation, rejeter des conventions supposées bien établies – jeunes zombies sans pitié ni pour les autres ni pour eux-mêmes.

Christa Wolf

Extrait de *Adieu aux fantômes* – *Pour en revenir à l'Allemagne*, discours prononcé le 27 février 1994 à l'Opéra de Dresde, traduction de l'allemand Alain Lance, en collaboration avec Renate Lance-Otterbein, in *Adieu aux fantômes*, op. cit., p. 225-226 et p. 238

## La pierre trop lourde d'un passé

Bernard Sobel : J'ai abordé ce poème à travers une question qui a un aspect un peu autobiographique. Pourquoi ai-je pensé qu'il valait le coup de monter cette pièce ? D'une certaine façon, parce que, en tant que communiste, j'ai dû affronter le problème de ce qui reste aujourd'hui de l'héritage communiste. J'ai travaillé durant cinq ans dans un pays qui n'existe plus. La RDA a disparu, l'Union soviétique, le pays de la Révolution, a disparu. C'est toute l'histoire d'un engagement politique qui est interrogée : comment quelqu'un peut-il aujourd'hui encore dire qu'il est membre du parti communiste, après le goulag, les millions de morts en Chine, tout le passé du "communisme réel existant" ? La pièce pose cette question qui se pose encore et toujours : que fait-on de son passé, du passé ? Peut-on dire que ça ne nous regarde pas ? Mayenburg, lui, a affaire au passé de façon quasi génétique. Il est "von" Mayenburg, ce n'est pas rien, cette particule. Comme s'il était un descendant de Kleist, Heinrich von Kleist, avec le passé nazi pour dernier héritage.

Michèle Raoul-Davis : Lorsque j'ai lu la pièce, ce qui m'a intéressée tout de suite, c'est qu'elle aborde la question de la mémoire d'un pays, d'un peuple, l'Histoire, à travers l'histoire et la mémoire d'une famille. Elle nous parle du travail de la mémoire, de l'élaboration de ce qu'on appelle le "souvenir". Elle nous montre comment la mémoire se construit, pourquoi et comment elle se transmet. Elle nous parle aussi de la transmission de l'histoire, familiale ou nationale, vécue comme une injonction dès lors qu'on donne naissance à une nouvelle génération – elle met en scène des femmes, mère, grand-mère et petite-fille ; les hommes, morts ou vivants, ont déserté ce champ de bataille-là. De plus, ce qui permet d'ouvrir la réflexion et pas de juger, aucun des personnages de cette

pièce n'est un franc salaud. Il s'agit de gens ordinaires à qui les circonstances (le nazisme et les lois antisémites) ont permis d'acquérir pour un prix très inférieur à sa valeur une maison merveilleuse, que d'autres circonstances (la chute du mur et la réunification) leur permettent ensuite de récupérer longtemps après leur fuite à l'Ouest. Ils ont simplement profité d'opportunités qui, rétrospectivement, pèsent d'un poids extrêmement lourd sur les générations suivantes. La pierre du titre n'est pas seulement la pierre fondatrice du roman familial, celle qu'il faut conserver et déterrer, c'est aussi la pierre trop lourde d'un passé qu'il vaut mieux enterrer et qui peut vous faire couler... Et je suis touchée intimement par la façon dont chacun des personnages se débrouille avec à la fois son exigence et son refus de la vérité pour pouvoir continuer à vivre et transmettre de la vie et pas de la mort à ses enfants. Allemands ou Français, nous sommes tous et toutes plus ou moins confrontés à des histoires familiales à la fois lourdes et lacunaires, et avec une mémoire nationale chargée et pourtant pleine de trous.

B.S. : C'est notre chance de monter *La Pierre* en France parce que nous pouvons oublier que c'est une histoire allemande. Si vous voulez, en ce qui me concerne, c'est aussi pertinent pour nous de monter *La Pierre* que de monter *Hamlet*. Pourquoi monte-t-on *Hamlet* ? Pas pour parler du Danemark ou de l'Angleterre au temps d'Elizabeth. On monte *Hamlet* parce qu'un poète nommé Shakespeare a forgé un outil qui nous permet encore, des siècles après, d'interroger une étape de l'évolution de l'humanité occidentale. Alors Allemands, Juifs, citoyens de la RDA, tout ce côté historique !... *La Pierre* n'est pas un document sur un moment de l'histoire. Ce n'est pas *Grand-peur et misère du III<sup>e</sup> Reich* de Brecht, qui, lui, a voulu dire ce qui se passait réellement en Allemagne à ce moment précis.

M.R.-D. : On peut comparer *La Pierre* aux pièces historiques de Shakespeare qui travaille sur une matière historique mais n'écrit pas un cours d'histoire anglaise. La question qui nous est posée, à chacun de nous, revient à ceci : que fait-on quand ce qu'on ne pouvait même pas rêver posséder (maison ou autre) devient accessible du fait de circonstances certes regrettables mais dans lesquelles on n'est pour rien ? Et puis, après tout, si on ne saisit pas l'occasion, d'autres le feront, alors ! Que fait-on quand ce bien précieux qu'on croyait perdu vous est restitué, en toute légalité mais au détriment de ses occupants sans titre ?

B.S. : Cette maison tant désirée, ce bien malgré tout mal acquis, va devenir pour la grand-mère, Witha, une tunique de Nessus qui la brûle, qui la consume. *La Pierre* met en scène des fantômes qui ne veulent pas être oubliés, qui interdisent d'être tranquilles.

M.R.-D. : Mayenburg ne porte jamais aucun jugement moral sur aucun des personnages. Heidrun, fille de Witha et mère d'Hannah, celle qui a voulu le retour après la réunification dans la maison de son enfance, contre le désir de sa mère et de sa fille, se bat sans états d'âme contre Stefanie, le petit fantôme – fantôme en chair et en os, lui – surgi d'un pays fantôme, la RDA disparue, pour contester la légitimité de son éviction. Heidrun va régler le problème de manière brutale, mais cette maison lui est aussi nécessaire qu'à Stefanie, or le rapport de force est à son avantage et c'est à celui qui a les meilleures armes. Et c'est la réalité du monde dans lequel nous sommes. Des gens meurent tous les jours pour arriver en Europe. Et parmi ceux qui survivent, certains arrivent à rester, d'autres sont renvoyés. Et les miséreux qui frappent à nos portes seront de plus en plus nombreux. Que disons-nous ? Que faisons-nous ? La pièce nous renvoie à cet état du monde.

Dans son journal, Victor Klemperer évoque en 1934 une personne qui lui dit "avant (avant l'arrivée d'Hitler au pouvoir) on n'était pas chez nous, maintenant on est chez nous". C'est une femme éduquée, cultivée, qui dit ça. Et nous, que dirons-nous demain, que disons-nous aujourd'hui ? Nous voyons Hitler comme un pantin sinistre, n'oublions pas qu'à de très rares exceptions près, le plus grand nombre, y compris des intellectuels de très haut niveau, comme Heidegger, était fasciné, le voyait comme un sauveur. La pièce nous permet de réfléchir sur l'homme dans l'histoire.

B.S. : Je pense qu'il n'y a pas de grand théâtre, de grand poème dramatique, qui ne soit pas une réflexion sur l'histoire...

M.R.-D. : ... à travers le plus souvent une histoire de famille.

B.S. : On peut parler de parabole, à propos de *La Pierre*, ce n'est pas du théâtre du quotidien, du théâtre documentaire. Comme dans ses autres pièces, Mayenburg essaie d'une certaine façon de rester un poète au milieu de la merde.

M.R.-D. : Il me semble que le trait commun à toutes ses pièces, même si les sujets sont très différents, c'est qu'il n'a jamais un regard en surplomb, supérieur. Il n'est jamais pittoresque ou méprisant. Je ne crois pas. Je crois qu'il essaie de mettre les mains dans le cambouis – ou la merde – du monde dans lequel nous sommes.

B.S. : On pourrait dire de lui – ça pourrait paraître prétentieux, mais ce n'est pas lui qui le dit – qu'il s'efforce que rien de ce qui est humain ne lui soit étranger et c'est en ce sens que je le trouve très shakespearien...

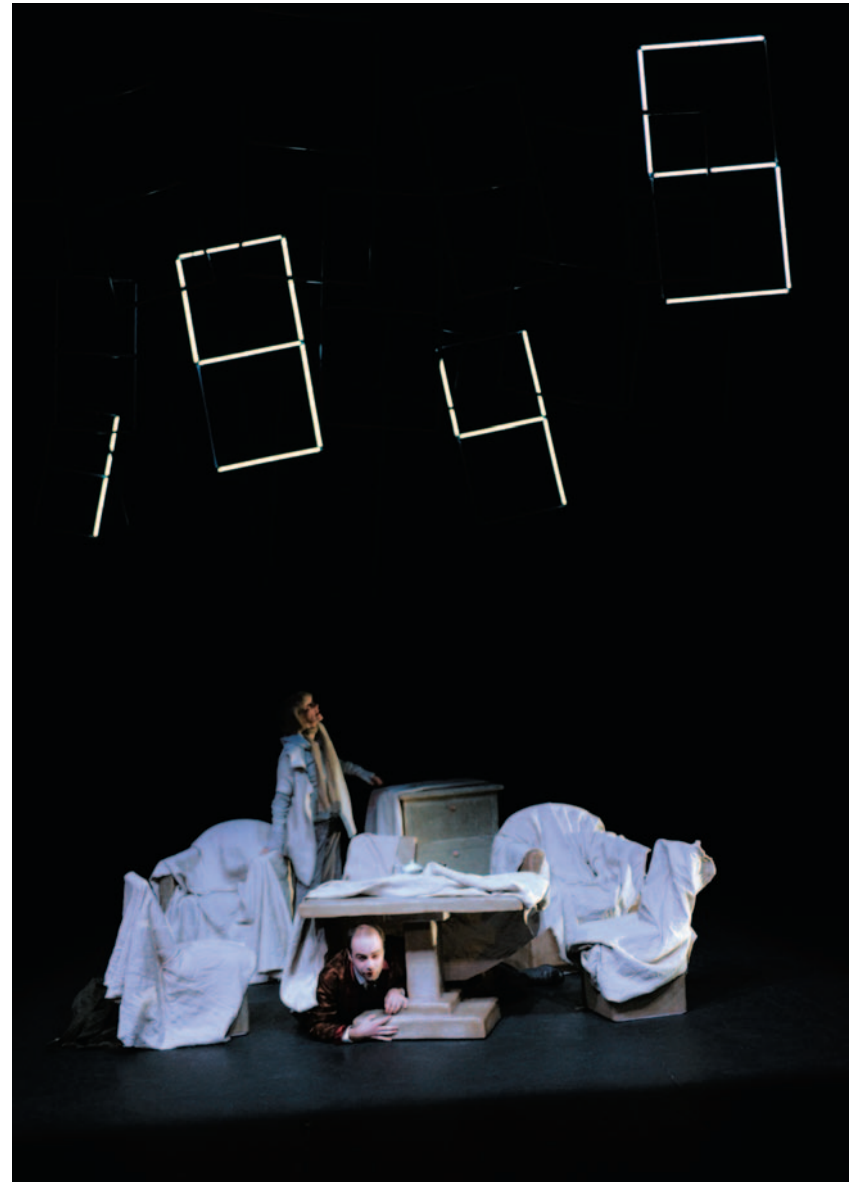
Propos recueillis par Caroline Châtelet, à Dijon, le jeudi 10 septembre 2009



Ô poètes dramatiques ! l'applaudissement vrai que vous devez vous proposer d'obtenir, ce n'est pas ce battement de mains qui se fait entendre subitement après un vers éclatant, mais ce soupir profond qui part de l'âme après la contrainte d'un long silence, et qui la soulage.

Il est une impression plus violente encore, et que vous concevrez, si vous êtes nés pour votre art et si vous en pressentez toute la magie : c'est de mettre un peuple comme à la gêne. Alors les esprits seront troublés, incertains, flottants, éperdus ; et vos spectateurs, tels que ceux qui, dans les tremblements d'une partie du globe, voient les murs de leurs maisons vaciller, et sentent la terre se dérober sous leurs pieds.

**Diderot**, *De la poésie dramatique*





Claire Aveline, Édith Scob, Priscilla Bescond



Priscilla Bescond, Édith Scob



Édith Scob, Anne Alvaro



Claire Aveline, Édith Scob



Édith Scob, Gaëtan Vassart



Édith Scob, Gaëtan Vassart: Édith Scob





Anne Alvaro, Édith Scob



Claire Aveline, Anne-Lise Heimburger, Édith Scob



Claire Aveline, Édith Scob, Priscilla Bescond



Anne Alvaro, Édith Scob, Priscilla Bescond

## Pourquoi avons-nous besoin des poètes allemands ?

Pourquoi avons-nous, nous Français, besoin d'Achternbusch, de Brecht, de Thomas Bernhard, de Peter Handke, de Manfred Karge, etc. ? Pourquoi avons-nous besoin de ces poètes ? Nous n'en avons pas besoin parce que ce sont des auteurs de théâtre allemands, nous en avons besoin parce que leurs poèmes et ceux de Lenz, de Büchner ou de Kleist nous aident à comprendre ce que nous faisons. [...]

Je pourrais aussi répondre d'une autre façon, apparemment paradoxale : hier, je me suis promené dans Berlin, le Berlin dans lequel j'ai vécu il y a déjà bien longtemps. Il y avait une immense manifestation avec des drapeaux rouges. Cela faisait des années que je n'étais pas venu à Berlin. Il y a aujourd'hui une statue de Brecht en face du Berliner Ensemble, la maison dans laquelle j'ai travaillé pendant cinq ou six ans. On y jouait hier *La Mère*, dans une mise en scène de Claus Peymann. Et le soir, j'ai vu le travail de Frank Castorf sur le texte de Boulgakov, *Le Maître et Marguerite*. En arrivant, j'ai vu inscrit sur la façade du théâtre Volksbühne (Théâtre du Peuple) et en haut sur le toit, visible de loin, en lettres de néon bleu, "Ost" (Est). Moi, le communiste, je me baladais dans un pays disparu, un pays fantôme.

C'est de ce mélange dont je peux parler. Je n'ai pas une vue théorique des choses. Castorf dit : "Je suis désespéré. Maintenant il n'y a plus que l'individu qui m'intéresse", mais en même temps il affirme quelque chose d'autre avec cet "Ost" en lettres de néon. Je pense que ce qui le meut, c'est d'être un enfant de cet Ost, la RDA, et que le fait d'y avoir vécu l'habite complètement. Et ce pays disparu est aussi, toujours, notre paysage à nous, hommes de théâtre, dans notre rêve, notre désir d'être utiles. Et ces milliers de drapeaux rouges, brandis dans un Berlin libéré de la Stasi et de l'univers

totalitaire du communisme, disaient au gouvernement social-démocrate: "Comme ça, ça ne va pas!" Et j'entendais le gouvernement répondre: "ça ne va pas, mais on ne sait pas comment faire autrement". C'est comme ça que je peux parler du théâtre allemand. [...]

Dans le spectacle de Castorf, une phrase m'a particulièrement frappé: "*I want to believe*" ("Je veux croire"). Je crois que tous les poèmes du théâtre allemand sont là pour dire: il ne faut surtout pas croire, parce que commencer à croire, c'est déjà le début de la catastrophe.

#### **Bernard Sobel**

Extrait de "Mettre le spectateur à la gêne", entretien avec Bernard Sobel réalisé par Bernard Debroux, *Alternatives théâtrales*, n° 82, 2004

## **Le besoin de mensonge**

**Franz Wille:** De *La Pierre*, on pourrait dire que vous la lancez très loin et que c'est un sacré pavé: un drame historique allemand du xx<sup>e</sup> siècle, tout du moins de ses deux derniers tiers. Il démarre en 1935 et le dernier épisode se passe en 1993. Personne, du moins depuis *La Route des chars* de Heiner Müller, n'avait entrepris chose pareille. Comment écrit-on l'Histoire?

**Marius von Mayenburg:** C'était un sujet sur lequel je voulais écrire depuis longtemps, parce qu'il a beaucoup à voir avec moi et avec ma famille. De nombreuses histoires s'y sont glissées que je connaissais par ma grand-mère et des familles amies. Sur un sujet pareil, on peut se lancer dans des recherches à n'en plus finir et tout ce qu'on trouve – et on trouve beaucoup de choses – est extrêmement intéressant. Mais je voulais surtout raconter les choses qui avaient pris pour moi une valeur émotionnelle parce qu'elles me préoccupent depuis mon enfance. C'est aussi pour cela que je me suis abstenu de reprendre des éléments qui auraient sans doute eu un lien avec l'Histoire, mais que j'avais appris par les livres et avec lesquels je n'avais pas de lien émotionnel.

**F.W.:** Par exemple?...

**M.v.M.:** J'avais recueilli des histoires de liens avec la Stasi, des histoires de dissidents, les "années de plomb" – j'aurais eu là un certain nombre de possibilités de raconter une continuité spécifiquement allemande. Mais je n'avais pas beaucoup de temps pour écrire la pièce et, après coup, je crois que ça a été une bonne chose. J'ai été obligé de me limiter au matériau que j'avais de toute façon dans mes bagages. Je ne sais pas si c'est comme ça qu'on écrit l'Histoire, mais pour moi cette approche n'avait rien d'universitaire. Je n'avais ni distance

historique à surmonter, ni à me colleter avec quelque chose qui m'aurait été étranger, mais je pouvais écrire sur quelque chose qui fait mon identité aujourd'hui.

F.W. : La pièce est en substance l'histoire d'une maison à Dresde. En 1935, elle est extorquée à une famille juive contrainte d'émigrer, elle est épargnée par les bombardements alliés de 1945, ses nouveaux propriétaires fuient à l'Ouest en 1953, reviennent en 1978 pour visiter leur propriété et finissent par revenir en 1993, après la réunification, pour reprendre possession de leur bien. Entre ces stations, les scènes bondissent en tout sens de façon kaléidoscopique. Et elles ont toutes en commun, au fil des années, l'interprétation à chaque fois opportuniste qu'on se fait du passé. La pierre qui donne son titre à la pièce est réinterprétée à sa guise par chaque génération.

M.v.M. : Pour moi, il s'agissait moins d'opportunisme que du besoin de parvenir à raconter l'Histoire d'une certaine façon, d'une façon supportable. Ce n'est pas seulement le fait que la grand-mère – qui, avec son mari, a spolié les propriétaires juifs de leur maison – invente à présent une histoire de résistance pour se dédouaner par le mensonge. Mais c'est que sa fille ne cesse de lui suggérer ces distorsions parce qu'elle ne supporterait pas de voir son père sous un jour négatif. C'est ce besoin d'avoir un aïeul qui soit quelqu'un de bien qui m'a intéressé. Il ne s'agit pas seulement du thème : se procurer des avantages grâce à des interprétations délibérément falsificatrices de l'Histoire, mais surtout du désir d'être en accord émotionnel avec son passé. Le fait de devoir prendre de telles distances avec la génération de nos grands-parents, comme nous devons le faire, rend notre propre identité problématique. C'est ce que d'ailleurs beaucoup de gens à l'étranger ne comprennent pas. Je m'entends souvent dire :

oui, à un certain niveau, on arrive peut-être à prendre ses distances, mais quand même pas au point de qualifier son grand-père de criminel. Et ce n'est pas si simple d'expliquer à ses interlocuteurs que c'est pourtant comme ça et qu'on doit vivre avec.

F.W. : Si tout cela est si personnel : est-ce que les Mayenburg aussi ont réinterprété leur passé de complices du régime nazi en une histoire de résistance ?

M.v.M. : La pièce se réfère constamment à des histoires qu'on a racontées dans ma famille et qui ont, pour cette raison, une importance personnelle pour moi. Mais pour autant ces histoires n'ont pas toutes à voir avec les gens de ma famille. Un personnage tel que le grand-père Wolfgang dans la pièce, qui extorque la maison et se tire une balle en 1945, par exemple, n'a pas existé dans ma famille. Pourtant, il provient d'histoires qu'on racontait chez nous et qui ont marqué l'image que j'ai de cette époque. Ce qui a existé, en tout cas, c'est ce besoin de s'accrocher aux détails positifs autour desquels on peut broder – pas forcément dans le sens d'une résistance, ça n'allait pas si loin, mais quand même dans le sens d'une indépendance politique à une époque où il n'était guère possible d'être indépendant politiquement. Et puis je me suis rendu compte que, moi aussi, je m'accrochais à ces histoires. Mes grands-parents, par exemple, ont toujours traité Hitler de prolo et de paysan parce qu'ils le tenaient pour un crétin inculte. Et cette affirmation, qui ne veut pas dire grand-chose d'autre que le fait qu'on se prend pour quelqu'un de supérieur, je l'ai magnifiée dans ma tête d'enfant au point de penser que mes grands-parents étaient contre Hitler.

F.W. : Ce qu'on ne peut pas vraiment affirmer ?

M.v.M. : Je ne sais pas, mais je crois que ce n'était qu'un aspect de leur conscience politique, lequel comportait – et devait comporter – beaucoup plus de compromis. Et je crois que c'est un phénomène répandu que cette façon de magnifier certains détails et d'en occulter d'autres et que le silence recouvre tout parce que cette génération a répugné au plus haut point à répondre aux questions. Et les générations suivantes étaient contentes, elles aussi, de ne pas avoir à se représenter certaines choses. Même si, au total, il y a bien eu en Allemagne un effort de mise à jour de l'époque national-socialiste, j'ai pourtant l'impression que cela faisait une grande différence quand il s'agissait de sa propre famille et, du coup, de son identité tout à fait personnelle.

F.W. : La génération qui a révélé le passé nazi des parents, de façon il est vrai beaucoup moins compréhensive que celle qui venait après eux, c'est celle des soixante-huitards. Mais maintenant, à la troisième génération, se remettre à travailler sur ces choses-là, n'est-ce pas un peu tardif ?

M.v.M. : Les générations ont des rapports différents avec le passé. D'abord un processus de refoulement, pour pouvoir continuer à vivre ; puis à partir des soixante-huitards une résistance qui va jusqu'au terrorisme, et maintenant – et je trouve cela complètement à côté de la plaque – ce besoin bizarre de se voir comme victime dans son identité allemande. Le meilleur exemple en est le film *La Chute* où il faudrait s'apitoyer sur ce pauvre Hitler parce qu'il est contraint d'abattre son bon chien. Et, lorsqu'à la fin, la secrétaire de Hitler parvient à feinter les Russes et à s'échapper, on nous présente cela comme un *happy end*. Politiquement, ça ne me convient pas du tout. En 1985, le 8 mai – j'avais alors 13 ans – j'ai vu un film sur la libération des camps de concentration. Ça a été pour moi, en ce qui concerne l'idée que je me fais de

ce que c'est qu'être allemand, une expérience absolument marquante. Je n'avais encore jamais éprouvé cela avec une telle clarté. Et lorsque plus tard, en Amérique, on m'a salué par des "*Heil Hitler!*", cela m'a renvoyé à ces images. Le 8 mai 2005, c'est le film de Bernd Eichinger, *La Chute*, qui passait à la télévision, dans sa version *director's cut*. Si l'on voit ce film à 13 ans, on est marqué d'une façon différente. Quelque chose a changé dans la conscience politique en Allemagne. Eichinger a qualifié *La Chute* de "film catastrophe". Je ne vois pas où est la catastrophe si Hitler est au bout du rouleau.

F.W. : Cinq des six personnages de *La Pierre* – à l'exception du grand-père Wolfgang – ne sont pas des coupables. Et ce sont des femmes.

M.v.M. : La plupart du temps, c'est par la bouche des femmes que j'ai entendu les histoires, et les femmes sont souvent les personnages principaux parce que ce sont elles qui ont dû continuer à vivre. Toute l'atmosphère de l'après-guerre est marquée pour moi par l'absence des hommes qui ne sont pas revenus de la guerre. Ces hommes ont laissé un vide qui avait besoin d'être rempli et c'est ce qu'ont fait les femmes qui ont dû expliquer à la génération suivante ce qui s'était passé. Mais ce vide a servi à toutes les projections et toutes les stylisations possibles.

F.W. : Est-ce que ces personnages ont encore la notion de ce qu'est la vérité ?

M.v.M. : S'il y a dans la pièce des passages où la vérité n'est pas établie de façon définitive, cela a sûrement un rapport avec le fait que, pour de nombreuses histoires, je ne sais pas si elles sont vraies ou pas. Bien des choses tirent leur propre véracité du fait qu'on nous les répète suffisamment souvent.



Une telle incertitude est impossible à lever : où est le vrai parmi tous ces détails, ou mieux : qu'est-ce qui est vrai et à quel niveau ? – cette imprécision est typique de notre situation actuelle, de notre point de vue sur le passé. En tout cas, je ressens cette incertitude face à la génération de mes grands-parents. Et je crois que ce manque de netteté n'est pas seulement le fait de cette génération. J'en suis devenu bien plus conscient en écrivant : à savoir que la fabrication de mensonges correspond à un besoin, à un déficit qui se trouve des deux côtés – chez le menteur et chez celui à qui l'on ment.

Entretien paru dans la revue *Theater Heute* en octobre 2008,  
traduction de l'allemand Pascal Paul-Harang

## 1993

Heidrun Peut-être ton grand-père.

Hannah Je n'ai pas de modèle, pourquoi je devrais m'en inventer un, demain j'y vais et je dis : je n'ai pas de modèle. Fin de l'exposé. Comme si tout le monde devait avoir un modèle, et Sylvia s'est vraiment distinguée en disant, mon modèle est Madame Döbner. Madame Döbner. Nous n'avons même pas été capables de nous moquer d'elle, tellement nous étions choqués, et ensuite elle a dit que Madame Döbner était une bonne institutrice et juste et drôle, et qu'en plus elle avait une belle coiffure, et elle était totalement sérieuse. Je n'ai pas de modèle. Ou alors je dis que Sylvia est mon modèle, à cause de ses exposés magnifiques.

Heidrun Pourquoi pas ton grand-père ?

Hannah C'est un homme, en plus je ne le connais pas du tout.

Heidrun Ça ne fait rien.

Hannah Comment peut-il être mon modèle si je ne le connais pas ?

Heidrun Beaucoup de gens ont des modèles qu'ils ne connaissent pas. Par exemple Napoléon.

Hannah Mais mon grand-père n'était pas Napoléon. Napoléon est dans n'importe quel livre d'histoire, des rues portent son nom.

Heidrun Mais ton grand-père a fait des choses dont tu peux être fière, plus que Napoléon, qui a mené des guerres.

Hannah Peut-être que je ne veux même pas être fière.

Heidrun Dommage. Ton grand-père l'aurait mérité.

[...]

Extrait de *La Pierre*, traduction de l'allemand Hélène Mauler et René Zahnd  
© L'Arche Éditeur, Paris, janvier 2010

## Voici que fleurissent mythes et légendes

Où veux-je en venir ? Je cherche un qualificatif pour un sentiment. À Santa Monica, je me suis trouvée confrontée à une phase compromettante de mon passé ; j'ai découvert combien il est difficile d'affronter ce passé de façon honnête et juste alors que, pour les médias allemands, "venir à bout du passé" revient à alimenter une chronique à scandales et à procéder à la fouille de dossiers qui, eux, réduisent les biographies à un schéma du oui ou du non, du noir ou du blanc, du coupable ou de l'innocent, et ne peuvent fournir d'informations qu'en fonction de ce mode d'interrogation. Je me suis dit alors – et je le pense toujours – qu'il faut être Allemand pour accorder un tel crédit à ce qui figure dans des dossiers. Je n'oublierai pas de sitôt ce sentiment d'être échangée, morceau par morceau, membre par membre, contre une personne convenant aux médias, et de voir surgir un vide à ma place. C'est angoissant. À présent, je pouvais qualifier ce sentiment : l'angoisse qu'inspire la disparition de la réalité. "Irréalité" est un mot que Thomas Mann avait utilisé à propos de l'Allemagne en 1934, alors qu'il se trouvait à l'étranger mais pas encore en exil. Rechute dans l'irréalité. Cette idée m'a touchée profondément, elle ne cesse de me préoccuper. Je suis souvent montée à la maison de Thomas Mann à Pacific Palisades, redescendant par Amalfi Drive, ce chemin qu'il empruntait presque chaque jour quand il écrivait *Docteur Faustus*, cette imposante réflexion autocritique sur l'impuissance des intellectuels allemands face au fascisme. M'efforçant de refuser des parallèles faciles, je me demandais : sommes-nous donc, nous Allemands, rassemblés maintenant dans une structure étatique qui nous immunise définitivement contre la tentation de penser de manière "tragique, mythique, héroïque" – travers que décelait Thomas Mann en 1934 chez ses chers Allemands succombant au Mythe ?

Avons-nous enfin un mode de pensée "économique", "politique", donc réaliste, ce dont Thomas Mann jugeait alors les Allemands incapables ? Oui, si penser d'une manière "économique" signifie considérer le profit maximum comme la valeur suprême, et si penser de manière "politique" signifie placer les intérêts de son propre parti au-dessus de tout...

Suis-je injuste ? Partiale ? Au bout de quatre ans et demi d'unité allemande, voici que fleurissent mythes et légendes, en partie complaisamment mis en circulation, en partie appelés par la façon de réaliser cette unité. Un exemple : la vaste campagne, visant à réduire la RDA à un "État de non-droit", à la classer dans l'Empire du Mal, bloquant ainsi toute réflexion historique. Cette campagne était utile en vue d'une autre vaste campagne, visant à exproprier massivement et à remettre en cause la propriété des citoyens de la RDA. Mais elle avait surtout pour but de faire oublier – avant tout aux citoyens ouest-allemand – qu'il pleut toujours là où c'est mouillé...

**Christa Wolf**

Extrait de *Adieu aux fantômes – Pour en revenir à l'Allemagne*,  
*op. cit.*, p. 232-233

## Marius von Mayenburg

Né à Munich en 1972, il fait des études de langue, littérature et civilisation allemandes anciennes avant de s'installer à Berlin en 1992. De 1994 à 1998, il suit au Conservatoire de Berlin les cours "d'écriture scénique" de Yaak Karsunke et Tankred Dorst, notamment. En 1996, il écrit *Haarmann* à partir d'un fait divers des années 1920, chronique d'un tueur en série surnommé le "boucher de Hanovre", puis *Fräulein Danzer et Messerhelden (Rois du couteau)*. Suivent en 1997, *Monsterdämmerung (Crépuscule des monstres)* et *Feuergesicht (Visage de feu)*, pour laquelle il obtient, à la même année, le prix Kleist d'encouragement aux jeunes auteurs dramatiques et le prix de la Fondation des auteurs de Francfort (1998); puis viennent *Psychopaten* (1998), *Parasiten* (1999), *Das kalte Kind (L'Enfant froid, 2002)*. *Visage de feu* est créée à Munich dans une mise en scène de Jan Bosse en 1998, montée à Hambourg par Thomas Ostermeier l'année suivante. Collaborateur de l'équipe artistique d'Ostermeier à la Baracke du Deutsches Theater à Berlin, Mayenburg rejoint la Schaubühne quand le metteur en scène en prend la direction en 1999. Il y travaille depuis comme auteur, dramaturge, traducteur

(Sarah Kane, *Crave*; Martin Crimp, *The City*; Shakespeare, *Hamlet*; Ibsen, *John Gabriel Borkman*), également comme metteur en scène. En 2009, il y monte *Die Taube (Les Pigeons)* de David Gieselmann et *Die Nibelungen* de Friedrich Hebbel. En France, *Visage de feu* est créée pour la première fois par Alain Françon au Théâtre National de la Colline en 2000, montée notamment par Sylvain Creuzevault (collectif d'ores et déjà) en 2004. *L'Enfant froid* est mise en scène par Christophe Pertou au Théâtre du Rond-Point en 2005. Les œuvres de Mayenburg sont jouées dans toute l'Europe et au-delà, publiées en français par L'Arche Éditeur: *Visage de feu* (trad. Laurent Muhleisen, Mark Blezinger, Gildas Milin) & *Parasites* (trad. Laurent Muhleisen), 2001; *L'Enfant froid* & *Eldorado* (trad. L. Muhleisen), 2004; *Le Moche & Le Chien, la Nuit et le Couteau* (trad. Hélène Mauler et René Zahnd), 2008.

## Bernard Sobel

En 1964, il fonde l'Ensemble Théâtral de Gennevilliers, collectif amateur. *Homme pour homme* de Brecht, en 1970, marque le premier travail professionnel de l'ETG, qui acquiert le statut de Centre dramatique national en 1983. En quarante ans, Bernard Sobel et son collectif assurent la réalisation de plus de soixante-dix spectacles, dont un grand nombre de créations en France et à l'étranger, révélant des auteurs souvent peu connus. À cette activité s'ajoute en 1974 la création de la revue *Théâtre/Public* et de l'Université populaire des Hauts-de-Seine avec la ville de Gennevilliers. Entretien avec l'œuvre de Brecht un dialogue assidu, Bernard Sobel monte des classiques, Shakespeare, Molière, Claudel et de nombreux auteurs allemands et russes, Lessing, Kleist, Büchner, Lenz, Grabbe, Müller (dont il fut en France l'artisan de la découverte), Babel, Ostrovsky, Volokhov, mais aussi Genet, Beckett ou encore Foreman et Kane. Pour le théâtre musical à Avignon, il crée *Le Pavillon au bord de la rivière* de Kuan Han Chin (musique Betsy Jolas), *Mario et le Magicien* d'après T. Mann (musique J.-B. Dartigolles), *Va-et-vient* et *Pas moi* de Beckett (musique H. Holliger), *Le Cyclope* d'Euripide (opéra de B. Jolas); également *Le Porteur d'eau* de Cherubini (Opéra-Comique),

*Il Prigioniero* de Dallapiccola (Théâtre Musical de Paris), *Les Excursions de Monsieur Broucek* et *L'Affaire Makropoulos* de Janáček (Opéra du Rhin), *Le Couronnement de Poppée* de Monteverdi (Opéra de Lyon). Germaniste, il participe à de nombreux travaux de traduction, dont la version française de *Hitler, un film d'Allemagne* de Syberberg. Réalisateur à la télévision française et allemande, il tourne documentaires et dramatiques (notamment *Mourir pour Copernic, Un ennemi du peuple* et *Citizen Mann*, portrait de T. Mann, sur des scénarios de M. Raoul-Davis), effectue l'enregistrement de ses spectacles (*L'École des femmes, Nathan le Sage, Hécube, L'Orestie, Les Tu et Toi ou la parfaite égalité, La Bonne Âme du Se-Tchouan*) ou ceux de ses compagnons de route (Patrice Chéreau, *Lulu, Peer Gynt, Lucio Silla, Wozzeck*; Ariane Mnouchkine, *Mephisto* et *L'Indiade*; Klaus Michael Grüber, *Faust* et *Bérénice*). Ces dernières années, il a mis en scène *Dons, mécènes et adorateurs* d'Ostrovsky (Gennevilliers, 2006), *La Charrue et les Étoiles* d'O'Casey (Almada, Portugal, 2007), *Le Mendiant ou la Mort de Zand* d'Olecha (TNS, La Colline, 2006-2007), *Sainte Jeanne des abattoirs* de Brecht, à la MC 93 de Bobigny (2008), où il présentera *Cymbeline* de Shakespeare en mars 2010.

## Les partenaires du spectacle



**arte**

**Rue89**

Directeur de la publication **Stéphane Braunschweig**

Responsable de la publication **Didier Juillard**

Rédaction **Laure Hémain**

Photographies **Élisabeth Carecchio**

Conception graphique **Atelier ter Bekke & Behage 10**

Maquettiste **Tuong-Vi Nguyen**

Imprimerie **Comelli, Villejust, France**

Licence n° 1-100-75-15

Tous les droits de la présente publication sont réservés.

La Colline – théâtre national

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

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

la **colline**  
théâtre national

01 44 62 52 52  
[www.colline.fr](http://www.colline.fr)