

La Commune

*La Mission,
souvenir
d'une révolution*

de Heiner Müller

mis en
scène par
Matthias Langhoff

avec les membres
d'Amassunu,
troupe permanente
de l'École Nationale
de Théâtre de Santa Cruz
de la Sierra – Bolivie

centre dramatique
national

Aubervilliers

DU 11 AU
20 OCTOBRE
2017

2 rue Édouard Poisson
93 300 Aubervilliers
+ 33 (0)1 48 33 16 16

lacommune-aubervilliers.fr
M° Aubervilliers-Pantin
Quatre Chemins

dossier de presse

La Commune

La Mission, souvenir d'une révolution

SPECTACLE BOLIVIEN EN ESPAGNOL SURTITRÉ

**de Heiner Müller mis en scène
par Matthias Langhoff**

avec **Javier Amblo, Susy Arduz Rojas, Fernando Azoge, Selma Baldiviezo Cassis, Alana Delgadillo, Jessie Gutierrez, Óscar Leño, Antonio Peredo Gonzales, Ana Marcela Mendez, Marcelo Sosa et Gabriela Tapia** (membres d'Amassunu, troupe permanente de l'École Nationale de Théâtre de Santa Cruz de la Sierra - Bolivie)

DU 11 AU 20 OCTOBRE 2017
MAR, MER ET JEU À 19H30
VEN À 20H30, SAM À 18H
ET DIM À 16H

DUREE 2H

- FESTIVAL SENS-INTERDITS
À LYON, 28 ET 29 OCT 17
- THÉÂTRE ST GERVAIS À
GENÈVE, 1^{ER} AU 5 NOV 17
- LA COMÉDIE DE CAEN, 8 AU
10 NOV 17
- THÉÂTRE DE L'UNION À
LIMOGES, 15 ET 16 NOV 17
- CDN DE BESANÇON, 22 ET
23 NOV 17

Contact presse **OPUS 64**
Aurélie Mongour, a.mongour@opus64.com
Arnaud Pain, a.pain@opus64.com
+33 (0)1 40 26 77 94 | www.opus64.com

visuels téléchargeables sur lacommune-aubervilliers.fr/presse

Aubervilliers

La Mission, souvenir d'une révolution

de **Heiner Müller**

mis en scène par **Matthias Langhoff**

avec **Javier Amblo, Susy Arduz Rojas, Fernando Azoge, Selma Baldiviezo Cassis, Alana Delgadillo, Jessie Gutierrez, Óscar Leaño, Antonio Peredo Gonzales, Ana Marcela Mendez, Marcelo Sosa et Gabriela Tapia**

(Membres d'Amassunu

troupe permanente de l'École Nationale de Théâtre de Santa Cruz de la Sierra - Bolivie)

scénographie **Catherine Rankl**
lumières et son **Caspar Langhoff**
régie tournée **Mario Aguirre**
assistant à la mise en scène **Carlo Sciaccaluga**
construction du décor **Ateliers du Théâtre de L'Union - Limoges**

administration **Mireille Brunet**

production **Escuela Nacional de Teatro de Santa Cruz de la Sierra - Bolivie**
production déléguée en France
SourouS compagnie
coproduction **Théâtre de l'Union-Limoges / Cie Rumpelpumpel / Comédie de Caen / Théâtre de la Ville-Paris / Célestins, théâtre de Lyon, Festival Sens Interdits-Lyon / Le Théâtre St Gervais-Genève**

spectacle créé au Festival Santiago à Mil au Chili le 20 janvier 2017.

En tournée

- Festival Sens-interdits à Lyon, 28 et 29 octobre 2017
- Théâtre St Gervais à Genève, 1^{er} au 5 novembre 2017
- La Comédie de Caen, 8 au 10 novembre 2017
- Théâtre de l'union à Limoges, 15 et 16 novembre 2017
- CDN de Besançon, 22 et 23 novembre 2017

en complément

SAMEDI 14 OCT À 17H45 : Réunion publique du samedi animée par **Florian Gaité** (critique et chercheur en philosophie)

SAMEDI 14 OCT À L'ISSUE DU SPECTACLE : After ambiance CUMBIA

DIMANCHE 15 OCT À 16H : Venez au théâtre, vos enfants iront au Ciné-goûter-philo

LUNDI 16 OCT - À 19H :

Séminaire de dramaturgie dirigé par **Eddy D'Aranjo** (philosophe et metteur en scène)

Une confrontation à l'histoire

La Mission

De Heiner Müller...

La fable de *La Mission* représente le parcours en Jamaïque de trois émissaires Galloudec, Sasportas et Debuissou, chargés par la Convention de mener, en 1794, le soulèvement des esclaves contre les britanniques. Leur démarche révolutionnaire se heurte rapidement aux effets de la contre-révolution.

En France, le gouvernement qui leur avait confié leur mission disparaît : la Convention a fait place au Consulat, puis à l'Empire. Avec la nouvelle du sacre de Napoléon, la mission a échoué. L'un s'emploie alors à justifier sa trahison imminente, un autre refuse d'accepter que la justesse d'une cause soit tributaire de considérations de basse politique, le dernier qui voit se dresser devant lui l'image de la potence, cherche à se persuader que sa vie et son action avaient un sens.

Heiner Müller, creusant ce qu'il considérait être le thème central de toutes ses œuvres « le décalage entre le temps du sujet et le temps de l'histoire », s'inspire d'une nouvelle d'Anna Seghers *Lumière sur le gibet* et de cet épisode avorté de la Révolution Française pour interroger ses contemporains à la fin des années 1970 en Allemagne de l'Est. Il confronte l'idéal révolutionnaire aux expériences historiques, moins pour nourrir le nihilisme que pour sauver quelque chose de l'amertume et du désespoir. Dans une pièce à la temporalité déconstruite, il s'agit non de percevoir la trahison des processus révolutionnaires comme une fatalité, le retour du même, mais de travailler sur la différence entre chaque situation.

... À Matthias Langhoff

1989, le mur de Berlin s'effondre. À Paris, Matthias Langhoff – dont le travail bouleverse déjà la scène européenne – reprend *La Mission* d'Heiner Müller. Jouée quelques mois plus tôt au Festival d'Avignon, lors de la célébration du bicentenaire de la Révolution Française, la pièce provoque un choc inédit, un duel, où la mémoire de l'idéal révolutionnaire français se met à l'épreuve de son réel. Réel passé : la révolution face à la libération des esclaves noirs ; réel présent : quid d'elle en 1989 ?

Or, voici à nouveau, pour Langhoff, la nécessité de (re-)monter *La Mission*.

L'idée c'est que cette fois la pièce sera jouée par des acteurs boliviens, issus de l'École Nationale de Théâtre fondée par Marcos Malavia. Invité en 2008 à Santa Cruz, en Bolivie, Matthias Langhoff découvre le travail passionnant de la troupe Amassunu, issue de la première école professionnelle de théâtre du pays. Avec eux, en dépit des obstacles, il s'empare à nouveau de la pièce de Heiner Müller. Dès lors, comme souvent chez Langhoff, la pièce parle au nom de notre Histoire, résonant dans le présent. Une histoire qui confronte les difficultés que traverse la Bolivie dans sa tentative d'émancipation à la régression et confusion politiques que connaît la France.

***La Mission* de Heiner Müller à Santa Cruz de la Sierra (Bolivie)**

En prélude

En Bolivie, en février 1987, le Río Piraí débordant et inondant ses rives, détruisit les habitations de 3000 familles. Ces personnes furent installées dans des camps provisoires à dix kilomètres du centre de Santa Cruz. En attendant l'aide promise par le gouvernement, les familles s'y organisèrent pour construire de nouvelles maisons. Mais l'aide n'arriva jamais, de sorte que ce nouveau quartier – Plan 3000 – se développa dans la plus grande précarité. Aujourd'hui, ce sont 200.000 personnes qui habitent ce quartier.

En 2004, en partenariat avec la Fondation Hombres Nuevos et l'Université Bolivienne Catholique à l'initiative de Marcos Malavia et Muriel Roland membres de la compagnie SourouS (Paris), est créée l'École Nationale de Théâtre de Bolivie. Depuis lors, cette école a permis à plus de 180 jeunes comédiens boliviens de pouvoir bénéficier d'une formation artistique de qualité, grâce notamment à des partenariats établis avec d'autres centres de formation comme la RESAD de Madrid, l'ENSATT de Lyon, Escola de Teatro de São Paulo au Brésil, le ISA de Cuba. De nombreux artistes bénévoles sont également venus contribuer à cet effort. La Bolivie peut ainsi faire valoir sa première école de formation professionnelle de théâtre. Depuis sa fondation, elle est dirigée par Marcos Malavia auteur, metteur en scène et acteur franco-bolivien.

Genèse du projet *La Mission*

En 2008, je mettais en scène *Mauser* de Heiner Müller, spectacle de fin d'études des élèves de l'ENSATT à Lyon. Marcos Malavia qui assistait à une répétition, m'invita à travailler trois semaines avec ses élèves sans pouvoir me proposer de salaire. Son école en effet ne dispose que de pauvres moyens et recourt autant que possible au bénévolat. Au mois d'août, je partais donc pour Santa Cruz. Les élèves étaient intéressés par l'œuvre de Heiner Müller. Je décidai donc de travailler avec eux *Rivage délabré / Matériau Médée / Paysage avec Argonautes*, un texte dont j'avais fait autrefois la création, et qui raconte beaucoup de choses sur l'époque où nous étions, Müller et moi, en Allemagne de l'Est.

Aujourd'hui, l'École dispose d'une troupe professionnelle, composée d'anciens élèves qui présentent leurs spectacles avec succès, non seulement à Santa Cruz, mais aussi à La Paz et dans d'autres villes d'Amérique latine. Cette année, ils étaient également en tournée à Paris, Lyon, Madrid et Genève. Certains d'entre eux enseignent également dans cette jeune École. La plupart des acteurs de la troupe étaient mes élèves en 2008 et souhaitent reprendre le travail avec moi. Je le souhaite également.

Création en novembre-décembre 2016 de *La Mission* de Heiner Müller avec la troupe AMASSUNU, comédiens professionnels issus de l'École Nationale de Théâtre de Bolivie

La Mission, qui porte le second titre *Souvenir d'une révolution*, raconte l'histoire de trois émissaires français – Galloudec, Sasportas et Debuisson – qui voyagèrent jusqu'en Jamaïque pour y organiser le soulèvement des esclaves. L'action se déroule dans les années tardives de la Révolution française. Ces révolutionnaires sont cependant interrompus dans leur mission par une nouvelle surprenante. Ils apprennent le sacre de Napoléon devenu empereur et la disparition du gouvernement qui leur avait confié leur mission. La pièce développe alors les réflexions de ces agents révolutionnaires sur le sens de leur travail. Müller relate dans un entretien : « J'ai lu *Lumière sur le gibet*, le récit d'Anna Seghers, il y a à peu près vingt ans ; et j'ai toujours voulu en faire quelque chose. Mais je ne trouvais jamais le point de départ. C'est seulement lorsque j'étais à Mexico, que j'ai su comment l'écrire. »

C'est pour cette raison que je désire, après mon spectacle de *La Mission* au Festival d'Avignon en 1989, me diriger vers une nouvelle, une autre version. Je crois que ce texte joué en Bolivie par des acteurs boliviens, me permettrait une autre approche, et donnerait lieu à un spectacle qui pourrait tout aussi bien intéresser un public français.

Matthias Langhoff

Révolution(s) en Bolivie

Si la Bolivie est souvent connue à l'extérieur parce que Che Guevara y a mené sa dernière guérilla dans les campagnes, son histoire est essentiellement marquée, durant plusieurs décennies, par des luttes ouvrières très dures, sanglantes le plus souvent, mais aussi fréquemment victorieuses. Ce pays a notamment connu une véritable révolution ouvrière en 1952.

Le territoire de la Bolivie est l'une des premières colonies espagnoles à se rebeller.

La guerre d'indépendance, de 1809 à 1825, est gagnée grâce aux armées de S. Bolivar et de J. A. Sucre. La République de Bolivie est créée dans un contexte économique difficile, la guerre ayant ravagé le territoire.

De la fin du XIXe siècle au milieu du XXe siècle, la Bolivie a été amputée de la moitié de son territoire lors de trois conflits armés qui ont laissé des traces douloureuses dans la mémoire collective. Le pays perd d'abord son accès à la mer et des zones riches en cuivre et nitrates pendant la guerre dite du Pacifique contre le Chili entre 1879 et 1884. Une partie de l'Amazonie riche en caoutchouc est annexée par la force par le Brésil en 1903.

La guerre du Chaco contre le Paraguay éclate en 1932, et la Bolivie perd des territoires pétrolifères. Exsangue, le pays tente de se rétablir économiquement et décide de s'ouvrir aux investisseurs étrangers. Son histoire économique est alors rythmée par l'évolution du prix des minerais, en particulier l'étain, surnommé le « Métal du Diable ». Des rébellions régulières des indiens entraînent l'arrivée au pouvoir de gouvernements militaires.

La Révolution bolivienne de 1952

Le 9 avril 1952, un soulèvement ouvrier renverse la dictature militaire qui sévissait depuis six ans. Les mineurs, les ouvriers sont au premier rang du combat face aux militaires et renversent le gouvernement. Les mines sont nationalisées, l'éducation est proclamée gratuite et le suffrage universel. Les indiens obtiennent le droit de vote. En 1953, les paysans occupent les terres, une réforme agraire commence.

Le Mouvement nationaliste révolutionnaire (MNR), un parti nationaliste qui usait alors d'un langage radical, prend le pouvoir mais ne tarde pas à trahir la révolution en se faisant le nouveau parti politique des classes possédantes.

La contre-révolution et les juntas militaires de 1964 à 1983

Après une période de démocratisation et de grandes réformes, le pouvoir retombe aux mains des militaires en 1964 et le pays connaît vingt ans de coups d'état et de dictatures militaires. Souvent soutenus par les Etats-Unis et liés au narcotrafic, ces régimes ont été particulièrement violents et répressifs.

En 1983, la Bolivie retrouve un régime démocratique qui, malgré les instabilités politiques, s'est maintenu et consolidé. Mais cette avancée démocratique arrive au moment de la crise économique qui engloutit tout le continent latino-américain, à la suite de la crise mexicaine. Dans les années 1990, de grandes réformes libérales sont engagées avec des plans d'ajustement fiscaux et des privatisations qui aboutissent à des licenciements massifs, l'inflation atteint les 23 000 % en 1985, la récession est grave. Le pays, l'un des pays les plus pauvres d'Amérique latine, tient grâce à l'économie de la drogue. Le modèle néolibéral qui est proposé pour sauver la Bolivie se révèle être un échec cuisant.

**Les mouvements sociaux des années 2000
une tentative d'émancipation qualifiée parfois
de « processus révolutionnaire »**

À partir de 2000, de nombreux mouvements ont agité la population. D'abord la « guerre de l'eau » dans la région de Cochabamba, où, la privatisation de l'eau, confiée à une multinationale états-unienne, a entraîné une violente révolte sociale. S'y sont ajoutées les protestations des paysans contre la non-application de la réforme agraire, malgré la loi de 1996 qui prévoyait la légalisation des titres de propriété sur plus de 100 millions d'hectares de terres rurales et la légalisation des terres traditionnelles indiennes... L'ensemble de la population s'insurgeait de voir accorder des centaines de milliers d'hectares de concessions aux transnationales pétrolières et forestières et favoriser la concentration des terres et les grandes exploitations de l'agrobusiness tournées vers l'exportation. Entre 2000 et 2005, au moins 100 paysans sans terre ont été tués pour avoir voulu s'emparer des terres dans l'est du pays. En 2003, des projets de gazoduc ont été mis en oeuvre avec le Brésil, avec de graves conséquences sociales et environnementales. Cela a entraîné une mobilisation sociale sans précédent, la « guerre du gaz », qui a poussé le Président De Lozada à démissionner en octobre 2003 ; il a été remplacé par le vice-président qui, face à une situation sociale explosive, a démissionné, lui aussi, en juin 2005.

Par ailleurs, la politique d'éradication des cultures de coca, menée par les États-Unis et les gouvernements boliviens des années 1990, a suscité de nombreux affrontements violents. Bien qu'une part non négligeable de la production de coca alimente effectivement le narcotrafic, la criminalisation de la feuille de coca par la législation internationale et les politiques de répression servant de couverture à une militarisation de la région par les États-

Unis ne sont pas acceptées par une population autochtone pauvre pour qui la culture et l'usage de la coca sont ancrés dans les pratiques locales ancestrales.

C'est sur fond de mécontentement social qu'Evo Morales, ancien syndicaliste paysan, défenseur des cultivateurs de coca, puis organisateur du Mouvement vers le Socialisme (MAS), a bâti sa conquête du pouvoir. Ces élections ont été convoquées suite aux manifestations qui ont bloqué tout le pays.

En 2006, il devient alors le premier président bolivien d'origine amérindienne du XXe siècle.

Il a élaboré un programme social et anti-libéral : nationalisation des secteurs-clés de l'économie (hydrocarbures, transports, télécommunications), arrêt du paiement de la dette extérieure, défense de la coca, plante emblématique de la culture indienne, fin de l'intervention états-unienne et convocation d'une Assemblée constituante pour redéfinir la nature de l'État et l'adapter à la réalité pluriethnique de la nation.

Liberté, Égalité, Fraternité

Pour l'arrivée tant attendue — et peut-être impossible — de ces trois déesses, on a fait couler beaucoup de sang, on a donné, cherché et sacrifié beaucoup d'amour. Et on a présenté des putains différemment maquillées dans de petites vitrines tandis que sur les ondes on chantait : regardez, elles sont là, approchez et embrassez le carreau des vitrines. Mais la résistance ne cédait pas et les troubles subsistaient. Et la sécurité des vitrines devenait de plus en plus difficile à garantir. À un certain moment, il a fallu recouvrir les vitrines d'un rideau car les trois putains vieillissaient vite et devenaient laides. On épargna ainsi aux artistes cette vision qui pouvait les inquiéter. Et puis elles furent probablement vendues il y a longtemps déjà, puisque après l'extension de la zone de sécurité, on ne pouvait déjà plus visiter les vitrines couvertes. Elles avaient même disparu des programmes touristiques. Et lorsque la peur du monde est devenue de plus en plus grande, qu'on a voulu rester entre soi et se reconnaître sous le drapeau de l'Europe, que les fanfares des élus entamaient la marche *Prends- moi, capitaine, emmène-moi avec toi*, on s'est aperçu que dans les bagages manquaient les images, les dessins et les descriptions des trois déesses. Les valises ne contenaient que de l'argent à échanger contre de la verroterie.

Matthias Langhoff

Extrait du texte de *La Mission*

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. (...)

Je quitte l'ascenseur à l'arrêt suivant et me retrouve sans mission, la cravate désormais inutile toujours ridiculement nouée sous mon menton, dans la rue d'un village au Pérou. Boue sèche avec des ornières. Des deux côtés de la route une plaine aride, avec de rares touffes d'herbe et des taches de broussaille grise, s'accroche indistinctement à l'horizon au-dessus duquel une montagne flotte dans un bain de vapeur. À gauche de la rue un baraquement, il a l'air abandonné, les fenêtres : des trous noirs avec des restes de vitres. Deux gigantesques indigènes se tiennent devant un panneau d'affichage couvert de publicités pour des produits d'une civilisation étrangère. De leur dos émane une menace. Je me demande si je dois faire demi-tour, on ne m'a pas encore vu. Jamais je n'aurais pensé pendant ma montée désespérée chez le chef que je pourrais avoir la nostalgie de l'ascenseur qui était ma prison. Comment expliquer ma présence dans ce no man's land. Je n'ai pas de parachute à exhiber, ni avion ni épave de voiture. Devant et derrière moi la route, flanquée de la plaine qui s'accroche à l'horizon. Qui pourrait croire que je suis venu au Pérou dans un ascenseur. Comment serait-il possible de se comprendre, je ne connais pas la langue de ce pays, je pourrais aussi bien être sourd-muet. Mieux vaudrait que je sois sourd-muet : peut-être la pitié existe-t-elle au Pérou. Il ne me reste qu'à fuir dans un endroit si possible désert, peut-être une mort pour une autre, mais je préfère la faim au couteau de l'assassin. Je n'ai de toute façon pas le moyen d'acheter ma liberté avec le peu dont je dispose en monnaie étrangère. Même mourir en service m'est refusé par le destin, ma cause est une cause perdue, me voici l'employé d'un chef défunt, ma mission arrêtée dans son

cerveau qui ne dira plus rien jusqu'à ce que soient ouverts les coffres de l'éternité dont les sages du monde recherchent la combinaison de ce côté-ci de la mort. Je défais, pas trop tard j'espère, mon nœud de cravate qui m'avait tant préoccupé lorsque je me rendais chez le chef, et je fais disparaître ce détail vestimentaire insolite dans ma veste. J'ai bien failli le jeter, une trace. Me retournant je vois le village pour la première fois ; torchis et paille, par une porte ouverte un hamac. Sueur froide à l'idée qu'on aurait pu m'observer, mais je ne décèle aucun signe de vie, seul à se mouvoir un chien, qui fouille dans un tas d'ordure fumant. J'ai hésité trop longtemps ; les hommes se détachent du panneau d'affichage et s'avancent vers moi, de biais, traversant la rue, tout d'abord sans me regarder. Je vois leurs visages au-dessus de moi, l'un vaguement noir, les yeux blancs, le regard indéfinissable : les yeux sont sans pupilles. La tête de l'autre est en argent gris. Long regard tranquille de ses yeux dont je ne puis déterminer la couleur, une lueur rouge y scintille. Sur les doigts de la main droite, qui pend lourdement et qui a l'air d'être en argent elle aussi, court un tressaillement, les veines luisent sous le métal. Puis celui qui est en argent s'éloigne dans mon dos, suivant l'autre, le noir. Ma peur se dissipe et fait place à la déception : je ne suis même pas digne d'un coup de couteau ou de me faire étrangler par des mains de métal. N'y avait-il pas dans ce regard tranquille qui le temps de cinq pas fut posé sur moi, quelque chose comme du mépris. En quoi consiste mon crime. Le monde n'a pas sombré, si toutefois ceci n'est pas un autre monde. Comment accomplir une mission inconnue. Quelle pourrait être ma mission dans cette contrée désolée au-delà de la civilisation.

Heiner Müller

Figure emblématique de la scène théâtrale européenne de la seconde moitié du XX^{ème} siècle, Heiner Müller a construit son œuvre dramatique sur les ruines de l'après-guerre.

Son œuvre, une vingtaine de pièces, utilise des restes, selon ses propres dires, des textes faits de plusieurs fragments écrits à des époques différentes, mais aussi des résidus d'histoire et des reliefs de sujet. Müller pose la question de l'homme confronté à la mort à travers des métaphores empruntées à la guerre, à l'érotisme et à la maladie. La chair et la viande sont les matières de l'homme et de l'histoire.

Écrite à l'Est, son œuvre regarde l'Ouest : « Entre nous croît un mur, regarde ce qui croît sur ce mur ». Car Müller vit « au cœur de l'abcès par où l'histoire toutes griffes dehors peut ressauter au visage de l'Europe ». Berlinois de l'Est, il a toujours travaillé librement à l'Ouest, son œuvre est bâtie sur cette dualité. Et toute son écriture est largement traversée par l'histoire contemporaine et l'imaginaire de son pays.

Toutefois la majorité de sa production s'émancipe de ce contexte est-allemand en convoquant Homère, Sophocle, Shakespeare, Laclos, Nietzsche pour interroger notre modernité. Ses rapports avec les textes anciens sont alors envisagés comme un « dialogue avec les morts » : les réécritures qu'il propose ramènent le passé dans le présent, reconnectent des circuits interrompus et méditent sur les enjeux vivants qui les agitent, de façon à réactiver les possibilités encore en attente de ces textes. Ni adaptations, ni versions contemporaines des mythes, ni paraboles, *Oedipe Tyran* (1965-66), *Philoctète* (1958-64), *Horace* (1968), *Héraclès 5* (1964), *Prométhée* (1967-68) s'entendent plutôt comme des dérives nouvelles à partir de très vieilles histoires connues de tous.

Nombre de ses pièces ont été créées à Paris : dès 1972, Bernard Sobel crée *Philoctète*, puis Matthias Langhoff et Jean Jourheuil vont se montrer des passeurs essentiels de l'œuvre de Heiner Müller, en France et au-delà de l'hexagone.

Au début des années quatre-vingt, Heiner Müller commence à mettre en scène certains de ses textes : *La Mission* (1980), sa réécriture de *Macbeth* (1982), *L'homme qui casse les salaires* (1988), *Hamlet-Machine* (1990), *Mauser* et *Quartett* (1991). En 1992, il devient membre du collectif de direction du Berliner Ensemble (fondé par Bertolt Brecht) et monte notamment *La Résistible Ascension d'Arturo Ui* (1995) de Brecht.

Pendant les dernières années de sa vie, Heiner Müller est particulièrement sollicité par les milieux théâtraux et musicaux, dans des circuits institutionnels ou plus alternatifs. Nombre d'artistes très différents, s'emparent des textes de Müller ; ainsi pour le théâtre Guy Rétoré (*Prométhée* - 1982), Philippe Adrien (*La Mission* - 1982), Patrice Chéreau (*Quartett* - 1985), Bob Wilson et dans le monde de la musique Pascal Dusapin, Wolfgang Rihm, Philippe Hersant, Georges Aperghis, le groupe rock Einstürzende Neubauten ou encore Heiner Goebbels.

Matthias Langhoff

Allemand de naissance, naturalisé français, Matthias Langhoff a dirigé le Berliner Ensemble et le Théâtre Vidy-Lausanne. Il est depuis plus de trente ans un metteur en scène voyageur, changeant sans cesse de pays, de théâtre, de public. Grand maître de la mise en scène européenne, héritier de Bertolt Brecht et du grotesque allemand, il a monté des textes classiques comme contemporains, suscitant souvent la controverse, jamais l'indifférence. Résolument engagé, Langhoff conçoit le théâtre comme le lieu où il est possible de réfléchir sur l'homme et sur son environnement.

Matthias Langhoff reflète dans son théâtre la violence qui nous entoure. Il parle de notre vie, sans complaisance. Grinçant, dénonciateur, explosif, il entre au vif de la chair. Il est brutal car sans illusion. Il mêle à une lucidité froide la folie d'un carnaval aux masques tragiques ou railleurs.

Il réalise très fréquemment la scénographie et les éclairages de ses spectacles. Sa tâche commence avec la création d'un espace visuel et sonore, puis il intègre les comédiens dans une partition spatio-temporelle.

Il est resté longtemps associé avec Manfred Karge - cas assez unique, dans les annales du théâtre, d'une collaboration aussi durable entre deux metteurs en scène.

Entré très jeune au Berliner Ensemble (dont il sera codirecteur en 1992-93), il conserve de sa formation brechtienne la base essentielle d'une technique fondée sur une conception du monde et de la société, la production visible du théâtre, le refus du pathos, l'art de la dialectique. Mais il s'est échappé d'une tutelle étroite. Ses auteurs référentiels sont les grecs anciens, Shakespeare, Strindberg et Heiner Muller. Il se pose en artiste, non en doctrinaire. Artisan de théâtre, il met les œuvres dramatiques à l'essai pour les connaître. Il dynamise ses équipes, responsabilise ses collaborateurs. Il accepte de parfaire les apprentissages des techniciens, il ne transige pas sur l'éthique.

Sauf dix-huit mois à Lausanne et deux années à Berlin, il n'a pas eu de lieu fixe depuis 1985. Entre le Festival d'Avignon, le T.N.P. de Villeurbanne, le Théâtre National de Chaillot, la MC93/Bobigny, le Théâtre National de Strasbourg, le Théâtre

National de Bretagne, les Amandiers de Nanterre, l'Odéon, l'Athénée, le Théâtre de la Ville ou la Comédie de Genève, le théâtre de Barcelone, le théâtre d'Epidaure en Grèce, en Italie, à Moscou. Ses conceptions n'ont pas toujours été comprises ni admises.

Il allie rigueur et démesure, sérieux et humour. Il évite l'esthétique superficielle, il ne recule pas devant la laideur. Il bouscule, il surprend. À la réflexion, rien n'est gratuit. Ses audaces se fondent sur les textes mêmes, sur une expérience vécue et une inaltérable indépendance. Souvent dur dans son comportement de chef de chantier, intraitable et absolu dans sa haute exigence envers lui-même, Langhoff est extrêmement ouvert et attentif aux autres. « Matthias a deux visages », disait Bernard Dort qui le connaît depuis ses débuts ou presque, « je ne parviens pas à concilier la violence qui éclate dans ses spectacles, et la douceur, la gentillesse de l'ami ».

Extrait de l'introduction du livre *Matthias Langhoff* sous la direction d'Odette Aslan, CNRS éditions, 1994.