



Du 18 novembre au 4 décembre 2010

L'OPÉRA DU DRAGON

de Heiner Müller

Mise en scène de Johanny Bert

 "LANCELOT (au chat) – Le Dragon, Matou, peut être considéré comme mort."

CÉLESTINE

Dossier pédagogique

L'OPÉRA DU DRAGON

de Heiner Müller

Mise en scène de *Johanny Bert*

Texte français de *Renate et Maurice Taszman*

Avec

Pierre-Yves Bernard

Maxime Dubreuil

Maïa Le Fourn

Christophe Noël

Julie Sermon – Dramaturgie

Thomas Quinart – Création musicale et interprétation en scène

Kristelle Paré – Scénographie

Judith Dubois – Formes marionnettiques

Stephen Vernay – Régie générale et création vidéo

Guillaume Lorchat – Lumières

Durée : 1h10

Création en septembre 2010 à La Comédie, Scène nationale de Clermont-Ferrand

Coproduction :

Théâtre de Romette

La Comédie, Scène nationale de Clermont-Ferrand

Le Polaris de Corbas

L'Arc, Scène nationale du Creusot

Contact :

Marie-Françoise Palluy

04 72 77 48 35

marie-francoise.palluy@celestins-lyon.org

SOMMAIRE

Prologue de L'Opéra du Dragon.....	4
Heiner Müller	5
L'Opéra du Dragon, l'histoire d'un conte	7
Des corps et des marionnettes.....	8
Une pièce pour quatre acteurs et un musicien.....	9
Les artistes autour de la création	10
Morceau choisi	12
Calendrier des représentations	13

PROLOGUE DE L'OPÉRA DU DRAGON

« Mesdames et messieurs, nous n'en ferons pas un mystère
C'est un conte qu'aujourd'hui nous vous racontons
Du nouveau, nous l'espérons, pour les oreilles et les yeux.
IL ETAIT UNE FOIS, personne ne l'a vu,
Pourtant, ici ou là, cela arrive encore
Vous verrez le Dragon, qui fait bouillir de l'eau.
C'est bon contre le choléra. Mais le bienfaiteur
Du bec et des griffes, exige ces honoraires
Bon an, mal an, il rafle ses dividendes
Sur le dos des patients reconnaissants
Qui de gaieté de cœur entament son refrain.
L'une ou l'autre créature fait son petit profit
Et manie la brosse à reluire sur les griffes du monstre.
Vous verrez la belle Elsa, mal fiancée
Et son père, le grand archiviste qui n'y peut rien faire
Car en ce lieu, en ces temps là,
Le pain quotidien est le meurtre quotidien.
Le Dragon a fait élire Elsa, fiancée de l'année
Ce qui veut dire que ses jours sont comptés.
Le lit du dragon sera son cercueil,
La robe de mariée, un linceul.
C'EST LA VIE. Mieux vaut en prendre son parti.
C'est alors qu'intervient monsieur Lancelot
Qui se moque des dragons et n'attend rien des dieux.
Il engage un combat et le combat sera dur
Il se poursuit jusqu'au jour d'aujourd'hui.
Le Dragon apparaît sous mille métamorphoses
La terre tourne, le MAKE-UP efface les rides.
Il combat avec du napalm et de l'aide alimentaire
Il proclame son humanité, son argent peut tuer.
Mais notre héros n'est pas seul et son épée n'est pas de bois.
Et de nombreuses têtes pensent sous le manteau qui le rend invisible. [...] »

Prologue de *L'Opéra du Dragon*,
Editions Théâtrales (2000)

HEINER MÜLLER

Poète et auteur dramatique allemand, né en 1929 et décédé en 1995.

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

En 1944, Heiner Müller est enrôlé par le Volkssturm, service obligatoire pour les hommes qui n'ont pas l'âge d'être au front. A la fin de la guerre, après quelques jours passés en captivité à l'Ouest, il rejoint la zone soviétique et reprend ses études secondaires. En 1951, ses parents passent à l'Ouest, il ne les suivra pas. Il a fait la connaissance d'Inge Meyer qui deviendra son épouse et collaborera à l'écriture de ses premières pièces : *Le Briseur de salaires* (1956) et *La Rectification* (1957).

Une « dramaturgie de la production »

A cette époque, après la mort de Staline en 1953 et le soulèvement de Berlin-Est la même année, Müller, qui est devenu proche des cercles brechtiens pratique une dramaturgie dite « de la production » : il écrit des pièces qui procèdent d'un travail d'enquête et visent à une représentation critique des réalités économiques et sociales de l'Allemagne de l'Est. En 1961, l'année de la construction du mur de Berlin, sa pièce *L'Émigrante ou la Vie à la campagne* est interdite après une unique représentation et lui-même est exclu de l'Union des écrivains. Cette mesure ne met pas immédiatement un terme à sa pratique de la « dramaturgie de la production ». Ce n'est qu'après le suicide de sa femme, en 1966, alors qu'il fait l'objet d'âpres critiques qu'il se détourne apparemment des sujets d'actualité et se tourne vers la tragédie grecque, adaptant ou réécrivant selon le cas, *Cœdipe tyran* de Sophocle-Hölderlin, *Philoctète* de Sophocle et *Prométhée* d'Eschyle.

Le « pessimisme historique »

Dans le même esprit, durant les décennies 1960 et 1970, il traduira ou réécrira selon les cas plusieurs pièces de Shakespeare : *Comme il vous plaira* (1967, traduction), *Macbeth* (1971, une réécriture qui lui vaudra l'accusation de « pessimisme historique » et déclenchera une polémique) et *Hamlet*. Parallèlement à son activité de dramaturge dans de grands théâtres berlinois, Müller continue en privé à accumuler les éléments de pièces qui traitent du communisme et de l'Allemagne. *La Bataille*, *Le Tracteur* puis *Germania*, *Mort à Berlin* sont trois pièces qui analysent au scalpel l'histoire contemporaine et l'imaginaire non seulement de la RDA, mais de l'Allemagne dans son ensemble.

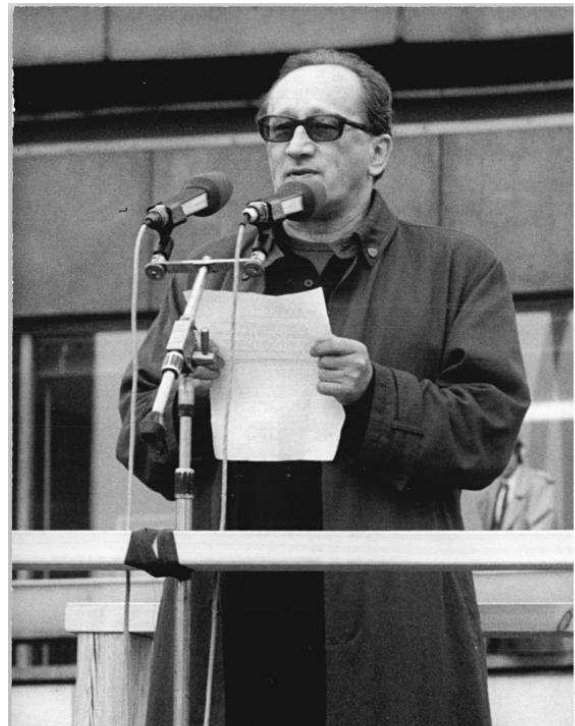
Le recours à la tradition

En 1976, alors que de nombreux artistes fuient en masse, incités par le gouvernement de l'Allemagne de l'Est, Müller reste. La société est-allemande se replie sur elle-même, s'immobilise économiquement et politiquement. Müller prend ses distances avec l'exemple brechtien, revendique une tradition dont les figures tutélaires seraient Büchner, Kleist et Hölderlin et lit la « pensée française » (Foucault, Deleuze...). En 1977, il écrit *Hamlet-Machine*, court texte qui traite sur un mode quasi aphoristique de la figure d'Hamlet et de la tragédie du communisme. S'en suivent plusieurs œuvres de facture moderne _voire postmoderne_ qui, s'étant émancipées du contexte est-allemand, prennent la mesure du désastre que les médias occidentaux infligent à l'art dramatique. Elles constituent une tentative singulière pour renouveler l'écriture dramatique après Beckett et Genet.

Histoires d'Allemagne

Mais Müller revient à l'histoire allemande avec la *Route des chars*, créé à Bobigny en 1988, pièce qui traite du couple germano-soviétique durant la Seconde Guerre mondiale. Celle-ci s'achève sur une autopsie sans complaisance du « socialisme réel » en Allemagne de l'Est. Parallèlement, il devient metteur en scène de ses propres pièces.

En 1993, il est nommé à la tête du Berliner Ensemble, le théâtre mythique de Brecht. Sa dernière mise en scène, l'*Arturo Ui* de Brecht est des plus corrosives, montrant un homme quelconque qui prend le pouvoir, parce qu'en face de lui, il n'y a rien.



Heiner Müller lors d'une manifestation
le 4 novembre 1989

182-1889-1104-07
Foto: Lutz, Hubert 14. November 1989

Jean Jourdeuil in *Dictionnaire encyclopédique du Théâtre*,
sous la direction de Michel Corvin (Bordas, 1995)

L'OPÉRA DU DRAGON, L'HISTOIRE D'UN CONTE

L'Opéra du dragon de Heiner Müller prend appui sur *Le Dragon* de Evgueni Schwartz qui s'était inspiré d'un conte de Hans Christian Andersen.



Ce texte de Heiner Müller est un livret d'opéra, le seul qu'il ait écrit à cette fin à la demande de Paul Dessau qui en composa la musique. Il en résulta une œuvre représentée au Staatsoper de Berlin-Est en 1969, sous le titre de *Lancelot* dans une mise en scène de Ruth Bergaus : une entreprise « monumentale », telle qu'assez souvent le genre le réclame. Or, si cet opéra n'est presque plus représenté, le

livret demeure. Heiner Müller le tenait pour un texte autonome au point de le publier parmi l'ensemble de ses textes dans un livre surtitré *Theater-Arbeit* (Travail théâtral), où figurent par ailleurs *Le Dieu Bonheur*, un texte écrit lui aussi à la demande de Paul Dessau qui voulait en faire un opéra, et *La Comédie des femmes*. Le livret est intitulé *Drachenoper _Opéra du Dragon_* et non *Lancelot*, les différences de titre soulignant des mises en perspectives différentes.

Lorsqu'il écrit ce texte en 1968, Heiner Müller n'est pas à proprement parler en odeur de sainteté en RDA et il faudra l'autorité de Paul Dessau – celle de Benno Besson aussi – pour le sortir de « l'interdiction professionnelle » qui le frappe. Ce texte est parmi les premiers qui remettent en selle Heiner Müller (...).

Heiner Müller et les musiques

La musique est venue à la rencontre de Heiner Müller plus qu'il n'a cherché à la rencontrer si ce n'est que ses textes, avec ou sans musique, sont faits de sonorités, de silences, de rythmes – une partition musicale à base de mots, des phrases, de vitesses – de quoi inviter des compositeurs et des interprètes à parcourir ce champ sonore et à y confronter leurs propres musiques.

L'emploi de musique dans ses mises en scène servait non pas à meubler ou illustrer, mais constituait un réel récit. Il avait un énorme respect envers l'autonomie de l'écriture musicale. Ce respect, l'absence de ponctuation dans les écrits de Müller en témoigne aussi, une invitation à la créativité des auteurs et des interprètes.

Maurice Taszman, in *L'Opéra du Dragon*
Editions Théâtrales (1968)

DES CORPS ET DES MARIONNETTES

Depuis la création de la compagnie en 2000, j'ai eu envie de développer et confronter des écritures pour des acteurs et des formes marionnettiques. L'utilisation de la marionnette est, pour moi, une nouvelle façon de parler du rapport au corps. Celle-ci est portée, soutenue par l'acteur. C'est une sorte de prothèse à laquelle l'acteur donne souffle, corps, voix, mouvement.

Pour mettre en jeu cet *Opéra du Dragon*, les acteurs auront des *personnages marionnettiques* qu'ils manipuleront à vue. Ces formes seront constituées d'une tête articulée et d'un grand tissu pour signifier le corps.

Histoires Post-it, de Johanny Bert (2005)



Les Orphelines, de Johanny Bert (2009)



En lisant la pièce, j'ai imaginé transcrire graphiquement l'oppression politique par un principe de corps masqués, cachés, comme si la soumission passait aussi par la disparition des formes du corps. Cette esthétique serait comme un geste graphique imposé à ces personnages, les asservissant à un *corps costume* qui pourrait faire référence à certains costumes traditionnels, vêtements religieux ou uniformes.

L'acteur est en prise directe avec la forme et manipule la tête d'une main et peut insérer l'autre dans le tissu, pour qu'elle devienne la main du personnage. Au-delà de la main, ce principe permet de faire apparaître, d'entre les plis du tissu, une partie du corps des acteurs : un bras, un pied, une poitrine. Ces morceaux de corps apparaîtront étranges et parfois disproportionnés.

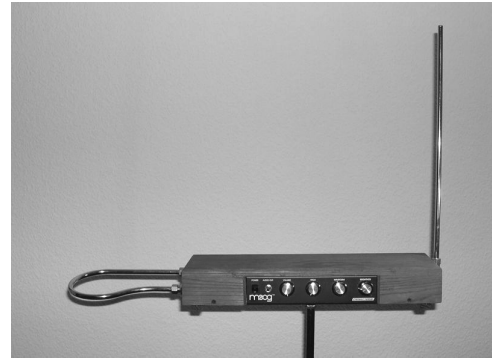
Ce corps de tissu permet également d'imaginer des corps transformables en taille et en amplitude.

Johanny Bert

UNE PIÈCE POUR QUATRE ACTEURS ET UN MUSICIEN

« Mon envie étant d'utiliser le texte du livret comme matière de jeu, l'écriture de Heiner Müller étant musicale, je souhaite mêler texte et musique, non pas dans une forme opératique chantée mais comme un dialogue de mots et de sons. »

La rencontre de Johanny Bert avec Thomas Quinart est essentielle pour le projet. Cet artiste qui travaille avec des instruments extrêmement variés vient également de débiter une recherche qu'il a nommée « le Philophone ». Ce méta-instrument, d'inspiration rétro, est piloté comme un set de DJ : orgue à tuyaux (ou orgue de barbarie), phonographes et thérémin. Ce dernier a la particularité de produire de la musique sans être touché par l'instrumentiste. Ses mains deviennent alors des personnages qui semblent dialoguer.



Thérémin : l'un des plus anciens instruments de musique électronique, composé d'un boîtier électronique équipé de deux antennes.

« Son travail m'interpelle parce qu'il mêle nouvelles technologies et instruments anciens. Thomas sait redonner à ces instruments une identité contemporaine. ».

Il sera présent sur scène, avec les acteurs, et créera l'univers sonore par des improvisations avec ses instruments hétéroclites. Il sera à part entière, aux côtés des acteurs, un des manipulateurs pour ainsi mêler son univers à la langue de Heiner Müller.

Une scénographie simple



© Jean-Louis Fernandez

Sur scène, acteurs et musiciens sont à vue pour mettre en jeu les trente personnages de la pièce. Seule une comédienne dira tout le texte.

Un fatras d'instruments est disposé autour du musicien, les marionnettes sont posées ou suspendues dans le fond. Tout est à portée de main pour que chacun puisse raconter avec ses différents instruments cette fable

écrite par Müller.

Une scénographie épurée qui donne à voir le rapport de jeu entre l'acteur et la forme marionnettique, le rapport physique entre le corps de l'acteur et celui de la marionnette.

LES ARTISTES AUTOUR DE LA CRÉATION

Johanny Bert, metteur en scène



Après une formation de comédien aux ateliers de la Comédie de Saint-Etienne et de la marionnette auprès d'Alain Recoing du Théâtre aux Mains Nues, Johanny Bert a travaillé dans différentes compagnies, notamment le Théâtre Archimage / Guy Jutard.

Il fonde en 2000 la compagnie Théâtre de Romette pour développer des projets personnels.

Le premier spectacle sera un solo avec de la pâte à modeler. Il s'entoure pour chaque création d'une équipe constituée d'acteurs, de plasticiens, d'auteurs, de techniciens et régulièrement d'artistes invités : Philippe Delaigue pour *L'Opéra de Quat'Sous*, Yan Raballand, chorégraphe, invité pour *Krafff*. Entre les créations, il travaille sous forme de laboratoires de recherches artistiques en collaboration avec d'autres artistes : metteurs en scène (Richard Brunel, Jean-Michel Coulon), auteurs (Emmanuel Darley), comédiens (Raphaël Fernandez), plasticiens (Judith Dubois, René Delcourt) ...

Il ponctue son travail personnel de participations aux projets d'autres équipes artistiques en tant qu'interprète ou metteur en scène. Il réalise la mise en scène de *Une Nuit sur terre* pour une équipe de jongleurs circassiens. Il répond à des commandes de spectacles.

Pour la saison 2009|2010, il intègre le collectif artistique du centre dramatique de Vire (Normandie) où Pauline Sales et Vincent Garanger lui ont proposé de participer à l'enquête artistique « Une femme est-elle un homme comme les autres ? » et de mettre en scène *Les Orphelines*, un texte de Marion Aubert.

Judith Dubois, plasticienne

Ses premières collaborations artistiques se font aux ateliers du TNP de Villeurbanne, dans la réalisation de décors pendant quatre ans. Elle travaille ensuite sur la scénographie des spectacles des compagnies Janvier, Premier Acte et Traverse, puis pour le Théâtre du Peuple à Bussang pendant quatre ans. Une nouvelle rencontre avec le Théâtre du Fust l’emmène à la fabrication de marionnettes.

Pour le Théâtre de Romette, elle a conçu les marionnettes de *Parle-moi d’amour*, les masques de *Ceux d’en face* et de *Ceux d’ailleurs*, le personnage éphémère de *Krafff*, les formes marionnettiques de *L’Opéra de Quat’Sous* et des *Orphelines*.



Krafff, de Yan Raballand et Johanny Bert (2007)

Thomas Quinart, musicien

Après une formation au Conservatoire National de Région du Havre, il étudie à Tours l’improvisation jazz avec Jean Aussanaire et Pierrick Menuau, la théorie musicale avec Olivier Thémines et l’harmonie avec Thierry Vaillot et Guillaume Hazebrouck. Il apprend le saxophone ténor, baryton et basse, la flûte traversière, la scie musicale et le thérémin (*cf. supra*). En 2005, il participe au projet « Compagnon d’écriture », carte blanche à Armand Gatti. Il improvise autour de son texte *Mort ouvrier*. En 2007, il enregistre en studio pour l’album *Battlefield* d’EZ3KIEL sur le label Jarring Effects. Saxophone baryton, il joue dans l’ensemble L’Orchestre du coin et notamment au Festival d’Avignon 2008 avec l’Association pour le Jazz et les Musiques Improvisées (AJMI).

MORCEAU CHOISI

L'histoire est celle d'un peuple placé sous la protection du Dragon qui les a sauvés « disent-ils » du choléra. Le tribut à payer est le sacrifice annuel d'une jeune vierge. Mais la révolte gronde...

*Une ombre se répand sur la scène.
Tous, sauf Lancelot, se plaquent au sol.
Noir. Musique du Dragon. Lumière. Le
Dragon en vieux gnome.*

DRAGON – Tu veux mourir pour cette
racaille ? *(fait un signe de la main ;
peuple et citoyens sortent en rampant)*
Blague à part. Nous sommes entre
nous. La fille te plaît ? La pucelle de
l'année. A moi aussi. Ma proposition :
Je la garde trois jours et au quatrième
elle est pour toi. Vivante. Je te tue de
mauvaise grâce. J'ai un faible pour ta
bravoure. Un luxe pour un homme de
mes responsabilités, hélas. Choisis ta
mort.

LANCELOT – Je te tuerai de bonne grâce,
Dragon.

DRAGON – Avec quoi ?

*Lancelot se tait.
Le Dragon chante le grand air du rire.
Musique souterraine. Derrière Lancelot
surgit le chat.*

MATOU – Lancelot. C'est moi, Matou,
ton ami. M'entends-tu ? Sous tes pieds,
des amis forgent des armes pour toi.

Il sort.

DRAGON – Quel est ce boucan, qui
dérange mes affaires ? Secrétaire.
(entre Heinrich)
J'ordonne que cesse ce vacarme.

*(Heinrich sort ; la musique souterraine
cesse, reprend à nouveau à un autre
endroit, etc, pendant ce qui suit)*

Chaque jour, pendant deux mille ans,
j'ai mangé un philosophe au petit
déjeuner. Je ne sais toujours pas ce que
c'est qu'un homme. Mais cela je le
sais : Il n'a pas été créé pour la liberté,
aucune chaîne qui ne fait dans sa chair
des entailles aussi profondes – Vraiment
insupportable, ce boucan. Secrétaire !

VOIX – *(s'éloignant)* Secrétaire, chez le
Dragon. Secrétaire, chez le Dragon...

DRAGON – Sonde l'humaine nature.
(Heinrich)

Par exemple que se passe-t-il dans cette
créature ?

(à Heinrich)

Ignore-tu mes ordres, chien.

HEINRICH – *(à plat ventre)* Grand
Dragon. Dans les galeries des grands
fonds, dans les caves, les canalisations,
se met en branle la policière action.

*Le Dragon fait un signe de la main.
Heinrich sort.*

DRAGON – Ne dirait-on pas, ça c'est
nouveau que les rats ont une musique. Il
va falloir s'y faire. Tu fais l'impasse sur
ta mort héroïque et on partage la
vierge. O.K. ?

L'Opéra du Dragon, Éditions Théâtrales (1968)

CALENDRIER DES REPRÉSENTATIONS

LYON

Théâtre des Célestins

Salle La Célestine

Jeudi 18 novembre – 20h30

Vendredi 19 novembre – 20h30

Samedi 20 novembre – 20h30

Dimanche 21 novembre – 16h30

Mardi 23 novembre – 20h30

Mercredi 24 novembre – 20h30

Jeudi 25 novembre – 20h30

Vendredi 26 novembre – 20h30

Samedi 27 novembre – 20h30

Dimanche 28 novembre – 16h30

Mardi 30 novembre – 20h30

Mercredi 1^{er} décembre – 20h30

Jeudi 2 décembre – 20h30

Vendredi 3 décembre – 20h30

Samedi 4 décembre – 20h30

CORBAS

Le Polaris

Vendredi 7 janvier – 20h30