

DOSSIER
DE PRESSE

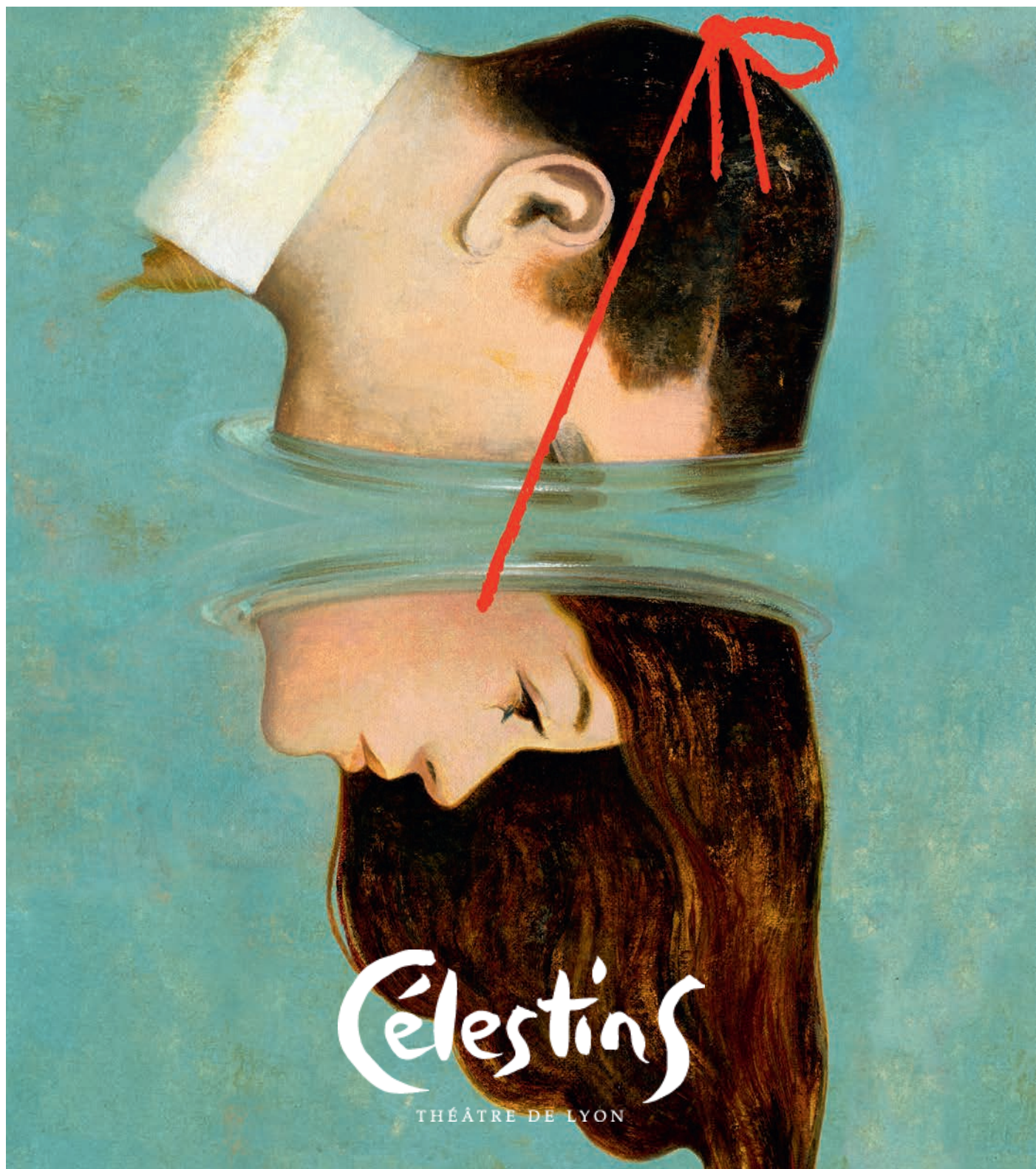
CRÉATION

DU 6 AU 24 JAN. 2016

QUARTETT

De Heiner MÜLLER / Mise en scène Michel RASKINE

Texte français Jean JOURDHEUIL et Béatrice PERREGAUX



DU 6 AU 24 JAN. 2016

QUARTETT

De Heiner MÜLLER

Mise en scène Michel RASKINE

Texte français Jean JOURDHEUIL et Béatrice PERREGAUX

Avec

Marie-Françoise Guittier et Thomas Rortais

Décor **Stéphanie Mathieu**

Costumes **Marie-Fred Fillion**

Lumières **Julien Louisgrand**

Son **Sylvestre Mercier**

Assistanat à la mise en scène **Louise Vignaud**

Production : Raskine & Compagnie

Coproduction : Les Célestins, Théâtre de Lyon

Raskine & Compagnie est conventionnée par le ministère de la culture/DRAC Rhône-Alpes et la Région Rhône-Alpes, et reçoit le soutien de la ville de Lyon.

Le texte de la pièce est édité aux Editions de Minuit.

Création aux Célestins, le 6 janvier 2016.

CONTACT PRESSE

Magali Folléa

04 72 77 48 83

magali.follea@celestins-lyon.org

Vous pouvez télécharger les dossiers de presse
et photos des spectacles sur notre site www.celestins-lyon.org

arte

Renseignements - réservations

04 72 77 40 00 (Du mardi au samedi de 13h à 18h45)

Toute l'actualité du Théâtre sur notre site www.celestins-lyon.org

Calendrier des représentations

Mercredi 6 janvier à 20h30

Jeudi 7 janvier à 20h30

Vendredi 8 janvier à 20h30

Samedi 9 janvier à 20h30

Mardi 12 janvier à 20h30

Mercredi 13 janvier à 20h30 - matinée scolaire à 14h30 - bord de scène à l'issue de la matinée

Jeudi 14 janvier à 20h30 - bord de scène à l'issue de la représentation avec l'équipe artistique

Vendredi 15 janvier à 20h30

Samedi 16 janvier à 20h30

Mardi 19 janvier à 20h30

Mercredi 20 janvier à 20h30

Jeudi 21 janvier à 20h30 - bord de scène à l'issue de la représentation avec l'équipe artistique

Vendredi 22 janvier à 20h30

Samedi 23 janvier à 20h30

Dimanche 24 janvier à 16h30

Au Granit de Belfort

Mardi 15 Mars 2016 et Mercredi 16 Mars à 20h00



© Julien Louisgrand

C'est aux *Liaisons dangereuses* de Choderlos de Laclos, célèbre roman épistolaire du siècle des Lumières, que *Quartett* emprunte le combat que se livrent la marquise de Merteuil et le vicomte de Valmont. Dans cette pièce audacieuse écrite par Heiner Müller en 1981, les deux libertins se retrouvent face à face pour un dernier jeu de masques : interprétant leur propre rôle ou se travestissant l'un et l'autre, ils miment l'anéantissement de leurs victimes d'autrefois, ressuscitées le temps d'un rituel qui aboutira au sacrifice de Valmont.

« LES HISTOIRES D'AMOUR FINISSENT MAL, EN GÉNÉRAL »

*Nous devrions faire jouer nos rôles par des tigres.
Encore une morsure, encore un coup de griffe ?
L'art dramatique des bêtes féroces.*

Valmont

*Nous ferions salle comble, n'est-ce pas Valmont,
avec les statues de nos désirs en décomposition.*

Merteuil

Quel est votre rapport à Heiner Müller ? Est-ce un auteur qui vous intéresse depuis longtemps ?

Il est un auteur fondamental du XXe siècle, ça ne fait absolument aucun doute. C'est la première fois que je m'attaque à l'une de ses œuvres mais je dois reconnaître que j'ai toujours eu une forte attirance pour les dramaturgies germaniques contemporaines. J'ai beaucoup fréquenté ces auteurs (Manfred Karge, Dea Loher, Lothar Trolle, Botho Strauss, Thomas Bernhard, sans oublier Ödön von Horváth), et depuis longtemps. Je me reconnaissais extraordinairement dans ce type d'écriture. Je ne sais pas vraiment pourquoi. Je pense que les sources de cette attirance viennent de quand j'étais jeune homme : j'ai eu la chance de voir de nombreux spectacles qui venaient d'Allemagne et j'ai immédiatement été attiré par cette sorte de radicalité, de brutalité de la mise en scène et du jeu. Pendant que je me formais en tant que spectateur fou de théâtre, jeune acteur et (futur) metteur en scène, j'ai vu les spectacles de Klaus Michael Grüber, Peter Stein, Peter Zadeck – Zadeck en particulier, d'ailleurs. Sans oublier la découverte éblouie du travail de Pina Bausch... Ce « bain germanique » me convenait parfaitement. Ma première mise en scène fut d'ailleurs une pièce allemande : *Max Gericke ou pareille au même* de Manfred Karge, en 1984. Pour ce qui est de Müller, je connaissais assez bien, historiquement, son importance. Mais j'ai toujours eu quelques difficultés avec son théâtre en général, que je trouvais parfois obscur et dont je me tenais à distance.

Quartett, écrit en 1980, compte parmi les pièces de l'auteur les plus représentées dans le monde. Comment et pourquoi ce texte s'est-il imposé à vous ? Qu'est-ce que ce projet apporte à votre parcours ?

J'ai toujours beaucoup aimé ce texte, je l'ai lu souvent. La radicalité de l'écriture, la brièveté de la pièce, la tranquillité avec laquelle Müller s'emparait d'un livre célèbre... J'ai vu sa création en France par Patrice Chéreau, une mise en scène absolument somptueuse, avec Roland Bertin et Michelle Marquais, magnifiques. Si je me suis décidé pour ce texte, il y a plusieurs raisons, et tout d'abord celle de la distribution. Cette question est essentielle pour moi car je ne commence presque jamais par choisir le texte. Il y a avant toute chose ce désir simple de continuer à travailler avec Marief Guittier. Malgré tous les spectacles que l'on a faits ensemble, il n'y a toujours pas de lassitude de ma part, ni de la sienne, je suppose. Je cherche donc naturellement des textes que je pourrais mettre en scène avec elle – notre exigence commune étant, après nos deux derniers spectacles (*Le Président* de Thomas Bernhard et *Le Triomphe de l'amour* de Marivaux), de ne pas baisser la garde du point de vue de l'écriture et de la langue. Par ailleurs, c'est toujours extrêmement jouissif de s'attaquer à une sorte de monstrueuse querelle, un vaste combat des sexes, des egos et des cerveaux. La pièce fascine depuis sa création pour cela, et c'est pour cette raison aussi qu'elle est régulièrement jouée. Et puis, ce qui plaît aux gens de théâtre (et aussi au public !), ce sont ces « grands rôles », ces « beaux personnages » : les acteurs et actrices ont tous envie, du moins je l'espère, de jouer Merteuil et Valmont réinventés par Müller ! Comme ce qui m'intéresse depuis toujours et avant tout, c'est précisément la question des acteurs et du jeu, alors forcément, à un moment ou à un autre, cette pièce devait croiser mon chemin. C'est une formidable matière à théâtre.

Heiner Müller avait un jour confié à Jean Jourdheuil son désir de voir Jeanne Moreau jouer la Marquise de Merteuil. On peut penser qu'il avait vu juste si l'on se souvient du succès rencontré par la lecture que l'actrice a offerte aux spectateurs du Festival d'Avignon, aux côtés de Sami Frey, en juillet 2007. Vous étiez présent dans la Cour d'honneur du Palais des Papes ce jour-là. Quel souvenir en gardez-vous ?

C'était une lecture saisissante, très impressionnante, parce que c'était le texte à nu, au scalpel. Jeanne Moreau arrivait du fond de la scène, vêtue de noir, avec une écharpe soulevée par un vent léger. Samy Frey la tenait par la main, ils avançaient vers le public, lentement, jusqu'à une petite table à l'avant-scène de la Cour mythique. C'était bouleversant. Ce qui m'a frappé, c'est la façon dont Jeanne Moreau a calé les feuillets avec des pierres. Une fois assise, elle a à peine respiré, puis elle a attaqué le texte sans attendre, dans la seconde. La voix immédiatement calée, en jeu, dans les mots.

L'auteur de *Quartett* affirmait ne pas avoir relu de si près le roman épistolaire de Choderlos de Laclos. Est-ce votre cas ?

Je ne crois pas Müller quand il dit qu'il ne connaît Laclos que superficiellement. Il connaît très bien Laclos. Quand il dit cela, c'est une façon d'affirmer, avec désinvolture mais humour, qu'il n'a pas écrit une adaptation, au sens strict, des *Liaisons dangereuses*. Oui, c'est un livre que je relis régulièrement, cet été encore, un des plus grands livres de la littérature française – et de la littérature érotique aussi d'ailleurs. Je l'ai toujours aimé. Il correspond aussi à mon goût très ancien, qui remonte à l'adolescence, pour le XVIII^{ème} siècle et sa littérature.

La question de la mort traverse la pièce en filigrane. Est-ce un sujet qui vous est cher ?

Oui. Cette question est au cœur de l'œuvre et c'est un des aspects qui m'intéresse le plus. Le texte était saisissant à la création parce que c'était avant tout – c'est comme ça que je l'avais perçu – une marche vers la mort. C'est aussi un combat de fauves entre un homme et une femme. Ce duo très fortement marqué et sexué est au cœur d'un grand nombre de pièces du répertoire occidental : il y a tant de couples qui se font la guerre... au théâtre ! Ici, il s'agit d'une lutte à mort. Après tout, la dernière pièce que j'ai mise en scène au Théâtre du Point du Jour, *La Danse de Mort* de Strindberg, pourrait donner son sous-titre à *Quartett*.

Dans le texte de Müller, Valmont est un homme vieillissant. Pourquoi avoir fait le choix d'un jeune comédien, Thomas Rortais, pour interpréter ce rôle ?

C'est une évidence pour moi que le texte est premier, mais je fais du théâtre. Or, le théâtre, c'est le terrain de jeu de tous les possibles, où l'on peut se donner à soi-même ses propres contraintes et faire de la scène le lieu du fantasme, de l'invention et de l'imaginaire. En proposant cette distribution et cette dramaturgie, c'est ça que j'illustre. Et puis le théâtre est affaire de découvertes, et il y a eu cette rencontre assez miraculeuse avec Thomas Rortais. Quand le hasard des rencontres vous met face à un jeune acteur doué et travailleur, je me dis qu'il faut continuer ensemble ! Sa présence dans le spectacle témoigne aussi d'un intérêt que j'ai à travailler avec de jeunes acteurs et actrices. Je ne sais pas trop ce que veut dire « transmettre » mais ça pose la problématique du théâtre d'une manière différente, notamment la question du jeu. Et puis sa confrontation avec Marie-Françoise Guittier est une façon de secouer le texte, de bousculer une certaine tradition qui commence, eh oui, déjà, à « recouvrir » ce classique contemporain.

Mais vous n'ignorez pas que cette proposition ajoute une ambiguïté supplémentaire à la pièce. Que signifie pour vous ce parti pris ?

La pièce me plaît aussi parce qu'elle est formidablement ouverte aux propositions scéniques. C'est un aspect essentiel pour moi dans le choix d'un texte. Je n'arrive pas à m'intéresser à une pièce où toutes les solutions scéniques seraient écrites ou révélées d'emblée. Je ne l'ai jamais fait et cela m'a permis de préserver mon intérêt pour le théâtre de texte, sans ennui ni désamour. En fait, c'est très simple : qu'il soit mort ou vivant, un auteur qui me donnerait la ou les solution(s), qui me livrerait le secret de ses personnages ou qui m'en dirait trop, ne m'intéresse pas. M'intéressent les dramaturges – par exemple Jean-Luc Lagarce ou Marivaux, deux écrivains que j'ai fréquentés récemment – dont les pièces n'épuisent pas le mystère intime des personnages. En choisissant un Valmont saisi dans l'éternité de sa jeunesse et de sa beauté, je fais du Vicomte un personnage convoqué par la Marquise, à mi-chemin entre le désir et le souvenir. Dans cette hypothèse, l'ensemble de la pièce peut se lire comme étant une rêverie, voire un fantasme produit par Merteuil. Elle est bien l'organisatrice du dernier rituel, et dans ce jeu de masques, elle est celle qui survit. Elle a seule, pour citer Arthur Rimbaud, « la clef de cette parade sauvage ».

Peut-on dire alors de son personnage qu'il a pour fonction de « liquider le souvenir » ?

Absolument. D'où l'idée qu'elle est là quand ça commence et qu'elle est là quand ça finit. Si elle est là quand ça commence et quand ça finit, c'est qu'elle a toujours été là et qu'elle le sera toujours... Et ici on découvre une parenté absolument inattendue chez Müller : Samuel Beckett, qui devient du coup pour moi une source d'inspiration. Je suis obligé de me demander : est-ce que l'auteur de *Quartett* a lu Beckett ? Dans cette hypothèse d'une Merteuil là de toute éternité, le parallèle s'impose fortement avec la Winnie d'*Oh les beaux jours* et Valmont apparaît comme un personnage de passage (mais à l'évidence non secondaire), production de l'imagination de la Marquise.

Malgré la noirceur de la pièce, l'humour est présent dans la joute à laquelle se livrent les protagonistes. Est-ce une dimension que vous avez envie de mettre en avant ?

Et comment ! J'adorerais qu'on rie à tous mes spectacles et en tant que spectateur, je suis assez malheureux quand l'humour fait défaut. Et puis Müller, légèrement provocateur cette fois encore, dit que « *Quartett* est véritablement une comédie mais on adopte à son égard une attitude solennelle, qui empêche les gens de découvrir le côté farce. » Il est vrai que dans *Quartett* comme dans *Les Liaisons dangereuses*, les personnages ont un humour qui est naturellement amené par la joute. Et quand il y a joute, il y a souvent plaisir, et parfois humour. Mais c'est un humour noir. La pièce de Müller est noire, et je ne veux pas dissimuler cet aspect. C'est une œuvre tragique parce qu'elle parle presque exclusivement de la mort et s'achève sur la mort. L'érotisme va inévitablement vers la mort et ça m'intéresse de raconter ça... sans être mortifère ! On sait bien que la danse macabre et les tableaux qui la représentent sont plein de pantins et de figures qui composent des farandoles burlesques. Ici l'œuvre est tragique parce qu'elle raconte la perte de l'innocence, de la pureté, de la jeunesse (c'est ce que racontera la confrontation des corps des deux acteurs choisis), la mort gagne à l'arrivée – merveilleux thème au théâtre – mais il n'y a là-dedans aucune morbidité. Si je sentais une quelconque nostalgie, un apitoiement, une complaisance dans la douleur, je ne monterais pas la pièce. Les protagonistes vont vers la mort, c'est absolument clair, mais il y a au cœur du texte une énergie vitale phénoménale, extrêmement paradoxale. Et les personnages de théâtre qui manifestent cette énergie ont forcément de l'humour, non ?

En confrontant physiquement sur scène les deux protagonistes d'une relation exclusivement épistolaire chez Laclos, Müller ne nous parle-t-il pas du pouvoir spécifique du théâtre ?

Sans aucun doute. Le fantasme est mystère et le théâtre est le lieu d'expérimentation de ce mystère. *Quartett* est éminemment le lieu d'un rituel, comme pourrait le dire Jean Genet. Je me suis d'ailleurs demandé si Müller connaissait *Les Bonnes*... Peut-être que Müller et Genet ont aussi lu Pirandello ? L'idée me plaît, en tout cas ! Sa pièce *Le jeu des rôles*, au titre génial et annonciateur, pourrait être un autre sous-titre de *Quartett*, qui s'inscrit dans ce répertoire du jeu des masques. Et à partir du moment où la pièce raconte un rituel qui va vers la mort, alors pour moi, c'est le lieu de tous les possibles.

Dans cette ouverture du sens, est-ce que la dimension politique vous intéresse aussi ? On sent que le monde change autour des deux protagonistes, la Révolution française n'est pas loin...

Cette dimension politique n'est pas immédiatement perceptible, elle est enfouie. Il est juste de dire que Thomas Bernhard et Heiner Müller, malgré leurs différences, s'inscrivent dans un mouvement d'écriture « post-Auschwitz ». Autre passionnant débat... Cette préoccupation de l'Histoire est profondément ancrée dans la pièce. Ce n'est pas pour cette raison première que j'ai choisi ce texte, mais je sais qu'à un moment donné, cela va ressurgir car c'est au cœur de l'écriture.

Il n'y a aucun commentaire de Müller sur le rapport au temps dans la pièce et la nature des prises de rôles successives. Les ruptures de séquences représentent-elles pour vous des interruptions dans l'action ?

J'ai l'intention d'intégrer dans le spectacle des vraies pauses, comme dans un combat, très chorégraphiées, très mises en scène. Ces arrêts dans l'action, ordonnés et contrôlés par Merteuil, arbitre et protagoniste du combat, marqueront, comme dans certaines joutes sportives, des « rounds », interruptions destinées pour les acteurs et les personnages à « récupérer », reprendre des forces, et à endosser les déguisements « mülleresques ». Müller fait ici aux artistes qui s'emparent de son texte un cadeau peu commun : sur le théâtre de leur petit monde, les deux libertins interprètent leur propre rôle et se travestissent. Ainsi Valmont joue Valmont et Madame de Tourvel, et Merteuil joue Merteuil, ainsi que Valmont et Cécile Volanges. Cette proposition qui s'amuse du masculin-féminin, quartet dramaturgique mais duo scénique, est bien-sûr très jubilatoire !

Ils sont les fantômes d'un temps condamné à disparaître. Ou plutôt, ils sont pris entre deux temps : entre un hier et un demain dont on ne sait rien. Est-ce que vous imaginez un espace intemporel, hors de toute Histoire ?

C'est l'originalité des indications scéniques de Müller : la didascalie initiale, étonnante, nous apprend qu'on est dans un bunker « d'après la Troisième Guerre mondiale » et en même temps au XVIIIème siècle, dans un salon « d'avant la Révolution française ». Je tiens beaucoup aux traces, à ces lambeaux et fragments du siècle des Lumières. Ce qui apparaît maintenant, grâce au choix de Marie-Françoise Guittier et Thomas Rortais pour incarner les anciens amants, c'est que nous pouvons, dans le même spectacle, évoquer deux mondes – le monde réel et le monde fantasmé, mais en même temps le monde d'hier et celui d'aujourd'hui. C'est intéressant de parler de ça. Müller nous invite et nous autorise à demander : qu'est-ce que l'éternité ? Le théâtre peut-il raconter un état du monde où les temps seraient bousculés, les chronologies chamboulées ? Peut-il préserver une jeunesse indestructible et reculer le temps de l'échéance ?

Propos recueillis par Marie-Cécile Ouakil, novembre 2015

Merteuil : Valmont. Je la croyais éteinte, votre passion pour moi. D'où vient ce soudain retour de flamme. Et d'une passion si juvénile. Trop tard bien sûr. Vous n'enflammez plus mon cœur. Pas une seconde fois. Jamais plus. Je ne vous dis pas cela sans regret, Valmont. Certes il y eut des minutes, peut-être devrais-je dire des instants, une minute c'est une éternité, où je fus, grâce à votre société, heureuse. C'est de moi que je parle, Valmont. Que sais-je de vos sentiments à vous. Et peut-être ferais-je mieux de parler des minutes où j'ai su vous utiliser, vous si remarquable dans la fréquentation de ma physiologie, pour éprouver quelque chose qui m'apparaît dans le souvenir comme un sentiment de bonheur. Vous n'avez pas oublié comment on s'y prend avec cette machine. Ne retirez pas votre main. Non que j'éprouve quelque chose pour vous. C'est ma peau qui se souvient. A moins qu'il lui soit parfaitement égal, non, je parle de ma peau, Valmont, de savoir de quel animal provient l'instrument de sa volupté, main ou griffe.

Valmont : Je suis prêt à me faire l'amoureux instrument de votre vengeance. Et me promets de l'objet de mon adoration une chasse bien meilleure que de votre nièce virginale, inexpérimentée qu'elle est dans les arts de la fortification. Qu'aura-t-elle appris dans son couvent, à part le jeûne et un peu de masturbation pieuse avec le crucifix. Passés les frimas des prières enfantines, je parie qu'elle brûle de recevoir le coup de grâce qui mettra fin à son innocence. Elle se jettera sur mon couteau avant que je l'aie tiré. Elle ne fera pas le moindre zigzag : elle ignore les frissons de la chasse. Qu'importe le gibier sans la volupté de la poursuite. Sans la sueur de l'angoisse, le souffle coupé, le regard révolté. Le reste est digestion. Mes meilleures feintes feront de moi un bouffon, tout comme le théâtre vide fait du comédien un bouffon. Il faudra que je m'applaudisse moi-même. Le tigre en cabotin.

- Et si nous nous entredévorions, Valmont, pour en finir avant que vous soyez tout à fait infect.
- Je suis au regret de devoir vous dire que j'ai déjà consommé, Marquise. La Présidente est tombée.
- L'épouse éternelle.
- Madame de Tourvel
- Vous êtes une putain, Valmont.
- J'attends ma punition, ma reine.
- Mon amour pour la putain n'a-t-il pas mérité châtement.
- Je suis une ordure. Je veux manger vos excréments.
- Ordures pour ordure. Je veux que vous me crachiez dessus.
- Je veux que vous lâchiez votre eau sur moi.
- Vos excréments.
- Prions, Mylady, que l'enfer ne nous sépare pas

Création de *Quartett* (écrite en 1980), par **Bernhard Klaus Tragelehn** au Schauspielhaus de Bochum le 7 avril 1982.

Création en langue française par **Marc Liebens** à l'Ensemble Théâtral Mobile avec Françoise Landrain et Dominique Boissel en 1983 (Belgique).

Création en France par **Patrice Chéreau** (1985), au Théâtre des Amandiers avec Michelle Marquais et Roland Bertin.

Bob Wilson au Schloßtheatre Ludwigsburg, le 18 juin 1987, dans le cadre du festival Theater der Welt de Stuttgart (mise en scène reprise en anglais à Cambridge, Massachusetts, 1988)

Jean-Louis Martinelli (1988), au Théâtre de l'Athénée avec Evelyne Didi et Yann Collette.

Mise en scène d'une version danse-théâtre par **Jolente De Keersmaecker, Anne Teresa De Keersmaecker, Cynthia Loemij, et Frank Vercruyssen** (2000), au Centre Georges Pompidou.

Hans-Peter Cloos (2004), au théâtre de l'Athénée avec Dominique Valadié et Niels Arestrup.

Matthias Langhoff (2006), au CNSAD avec Muriel Mayette-Holz et François Chattot.

Bob Wilson avec Isabelle Huppert et Ariel Garcia-Valdes (2006), à l'Odéon, Théâtre de l'Europe.

Lecture par Jjeanne Moreau et Sami Frey au Festival d'Avignon (2008).

Création par **Heiner Müller** au Berliner Ensemble le 14 mars 1994, avec Marianne Hoppe et Martin Wuttke. (Heiner Müller avait monté *Quartett* au Deutsches Theater en septembre 1991, en l'insérant entre deux autres de ses petites pièces).

HEINER MÜLLER (1929 - 1995)

Poète et auteur dramatique allemand, situé à la charnière des deux Allemagnes, Heiner Müller a produit une œuvre dramatique située « dans » et jouant « avec » des ruines (matériaux) littéraires, des thèmes mythiques, des réflexions historiques et politiques sur l'Allemagne et l'Europe, sur la mort des grandes idéologies du XXe siècle, des bribes de pensées et de rêves-cris...

Dans le contexte de l'après Seconde Guerre mondiale, c'est une vingtaine de pièces que compose l'écrivain, à partir de restes dit Müller de textes faits d'éléments écrits à différentes époques, de souvenirs personnels et tirés de l'Histoire, etc.

Ses premiers textes proposent des représentations critiques des réalités économiques et sociales de l'Allemagne de l'Est (République Démocratique Allemande) : *L'homme qui casse les salaires* (1956), *La Construction* (1964), *Tracteurs* (1956 - 1961/1974) mettent ainsi à distance, via la scène, l'histoire contemporaine et un imaginaire allemand. On a nommé « dramaturgie de la production » cette pratique d'écriture dont les compositions procèdent d'un travail d'enquête et de distancement ironique de la société est-allemande. Müller donne à penser notre (post)modernité lorsque, se dépayasant de ce contexte territorial, il se tourne du côté des textes antiques (avec Homère et Sophocle : *Prométhée*, *Médée*, *Philoctète*, *Héraklès*, etc.), renaissants (Shakespeare : *Hamlet*) ; du côté aussi d'un libertin du siècle de l'Aufklärung – des Lumières (Choderlos de Laclos, *Les Liaisons dangereuses*, lui servant d'inspiration pour *Quartett*). Aux côtés également du penseur qui retourna les valeurs et inspira les grandes déconstructions du XXe siècle, Nietzsche, et de la « pensée française », de Foucault à Virilio, en passant par Deleuze, Baudrillard, Lyotard...

Par une singulière pratique d'écriture, il entreprend de réécrire des textes anciens, faisant exploser tant la notion de drame que celle d'œuvre d'art. Un « dialogue avec les morts » s'engage, qui tend à faire resurgir quelque chose de passé dans le présent, le frottement des époques et des manières de dire-penser contribuant à faire réfléchir sur le contexte historique-politique d'un monde (des années 1950 -1990) où les guerres furent « froides », de (dé) colonisation, etc.

Si des variations sur d'anciens thèmes constituent un premier aspect des œuvres poétiques et/ou dramatiques de Müller, ses textes deviendront post-dramatiques après 1970. La question de la tragédie du communisme est alors traitée dans des pièces comme *Ciment*, et plus particulièrement, avec des préoccupations liées à l'Allemagne, dans *La Bataille*, *Tracteur*, *Germania Mort à Berlin*.

Au début des années 1980, l'écrivain met en scène certains de ses textes, tels *La Mission* (1980), un *Macbeth* réécrit par ses soins (1982). Suivront *L'homme qui casse les salaires* (1988), *Hamlet-Machine* (1977), mis en scène par l'auteur en 1990), *Mauser* et *Quartett* (1991). Avec *la Route des chars* (1984-1987), Müller évoque le cas du couple germano-soviétique pendant et après la Seconde Guerre mondiale, anatomisant avec ce regard « dans le blanc des yeux » le socialisme réel de l'Allemagne de l'Est.

Devenu en 1992 membre du collectif de direction du Berliner Ensemble – fondé par Bertolt Brecht, – il met en scène *La Résistible Ascension d'Arturo Ui* en 1995, l'année de sa mort.

BIBLIOGRAPHIE

- **Hamlet-machine** et autres textes. *Mauser - Horace - Herakles 5 - Le Père - Deux lettres - Avis de décès - Adieu à la pièce didactique - Autoportrait deux heures du matin le 20 août 1959 - Projection 1975* (Minuit, 1979 ; 1985).
- **La Mission** et autres textes. *Prométhée - Vie de Gundling - Frédéric de Prusse sommeil rêve cri de Lessing - Quartett* (Minuit, 1982).
- **La Comédie des femmes** (Edilig / Éditions Théâtrales, 1984).
- **Germania mort à Berlin** et autres textes. *Rivage à l'abandon-Matériau-Médée-Paysage avec Argonautes - Paysage sous surveillance - Pièce de cœur - Poèmes - Medeaspiel - Le Dieu bonheur* (Minuit, 1985).
- **La Bataille** et autres textes. *Rapport sur le grand-père - Boucher et femme - La Croix de fer - Histoire d'amour - Libération de Prométhée - Héraclès II ou L»hydre - Ouverture russe - Forêt près de Moscou - Le Duel - Centaures*
- **L'Enfant trouvé** (Minuit, 1988).
- **Erreurs choisis**, textes et entretiens (L'Arche, 1988).
- **Ciment. La Correction** (Minuit, 1991).
- **Fautes d'impressions**, textes et entretiens (L'Arche, 1991).
- **Philoctète**, théâtre (Ombres, 1994).
- **Germania 3 - Les Spectres du Mort-homme**, théâtre (L'Arche, 1996).
- **Guerres sans bataille** - Vie sous deux dictatures, autobiographie (L'Arche, 1996).
- **Poèmes**, 1949-1995 (Christian Bourgois, 1996).
- **Esprit, pouvoir et castration**. Entretiens inédits, 1990-1994 (Éditions Théâtrales, 1998).
- **L'Opéra du dragon** - Six points sur l'opéra (Éditions Théâtrales, 2000).
- **L'Homme qui cassait les salaires** - La Construction - Tracteur (Éditions Théâtrales, 2000).
- **Profession arpenteur**. Nouveaux entretiens inédits, 1993-1995, avec Alexander Kluge (Éditions Théâtrales, 2000).
- **Anatomie Titus Fall of Rome**. Un commentaire de Shakespeare (Minuit, 2001).
- **Manuscrits de Hamlet-Machine** (Minuit, 2003).
- **Macbeth d'après Shakespeare** (Minuit, 2006).
- **La Déplacée** (Minuit, 2007).
- **Philoctète** (Minuit, 2009).

MICHEL RASKINE

Il est né à Paris en 1951.

Il a dirigé le Théâtre du Point du Jour, à Lyon, avec André Guittier, de 1995 à 2012.

Il a joué dans des mises en scène d'Agathe Alexis et Alain Alexis Barsacq, Anne Alvaro, Antoine Bourseiller, Gilles Chavassieux, Petrika Ionesco, Joël Jouanneau, Manfred Karge et Matthias Langhoff, René Loyon, Gwenaël Morin, Lucian Pintillé, Roger Planchon, Guy Rétoré, André Serré, Jos Verbist, Bob Wilson, Jean-Marie Winling... et Michel Raskine.

De 1973 à 1978, il est assistant de Roger Planchon pour *Par-dessus bord* de Michel Vinaver, *Le Tartuffe* de Molière, *Le Cochon noir* et *Gilles de Rais* de Roger Planchon, *A.A. Théâtres de Arthur Adamov*, *Folies Bourgeoises*, *Antoine et Cléopâtre* et *Périclès* de William Shakespeare.

De 1982 à 1986, il travaille avec Gildas Bourdet et l'équipe des comédiens de La Salamandre à Lille. Il joue dans *Les Bas-fonds* de Gorki, *Une Station-service* et *Les Crachats de la lune* de Gildas Bourdet. *Casimir et Caroline* de Ödön von Horváth, mise en scène d'Hans-Peter Cloos. *Cacodémon Roi* de Bernard Chartreux, mise en scène d'Alain Milianti.

Au cinéma, il joue dans *Histoire de Paul* de René Féret, *Félicité* de Christine Pascal, *La Lectrice* de Michel Deville, *Jeanne et le garçon formidable* de Olivier Ducastel et Jacques Martineau...

Avec *Albert Herring* de Benjamin Britten, créé en mai 2000 à l'Opéra de Lyon, il réalise sa première mise en scène lyrique. En 2003, il met en scène *Otello* de Giuseppe Verdi, toujours à l'Opéra de Lyon.

Il a mis en scène *Max Gericke ou Pareille au même* de Manfred Karge, 1984, *Kiki l'Indien, comédie alpine* de Joël Jouanneau, 1989, *Huis clos* de Jean-Paul Sartre, 1991, *L'épidémie* et *Un rat qui passe* de Agota Kristof, 1993, *La Fille bien gardée* de Eugène Labiche, 1994, *La Femme à barbe* de Manfred Karge, 1995, *Prométhée enchaîné* d'Eschyle, 1995, *L'Amante anglaise* de Marguerite Duras, 1996, *Chambres d'amour* de Arthur Adamov, 1997, *Les 81 minutes de Mademoiselle A.* de Lothar Trolle, 1997, *Théâtres* de Olivier Py, 1998, *La Maison d'os* de Roland Dubillard, ENSATT, 1998, *L'Affaire Ducreux* de Robert Pinget, 1999, *Au but* de Thomas Bernhard, 2000, *Barbe bleue, espoir des femmes* de Dea Loher, 2001, *Elle est là et c'est beau* de Nathalie Sarraute, 2002, *Les Relations de Claire* de Dea Loher, 2003, *Atteintes à sa vie* de Martin Crimp, ENSATT, 2004, *Le Chien et l'Atelier, (Chien !* de Dea Loher suivi de *L'Atelier d'Alberto Giacometti* de Jean Genet, 2005), *Mère & fils, comédie nocturne* de Joël Jouanneau, 2005, *Périclès, prince de Tyr* de William Shakespeare, *Nuits de Fourvière*, 2006, *Me zo gwin ha te zo dour ou Quoi être maintenant ?* de Marie Dilasser, Comédie de Valence, 2007, *Juste la fin du monde* de Jean-Luc Lagarce, Comédie-Française, 2008 (Molière du meilleur spectacle du Théâtre public 2008), *Jean-Jacques Rousseau*, 2008, *Le Fou et sa Femme, ce soir...* de Botho Strauss, ENSATT, 2008, *Le Jeu de l'amour et du hasard* de Marivaux, 2009, *La Danse de mort* de August Strindberg, 2010, *Le Sous-locataire* de Marie Dilasser, Le Préau de Vire, 2010, *Don Juan revient de guerre* de Ödön von Horváth, École de la Comédie de Saint-Étienne, 2011.

Le Président de Thomas Bernhard, *Nuits de Fourvière*, 2012,

Le Triomphe de l'amour de Marivaux au TNP de Villeurbanne ,

Nature morte. À la gloire de la ville de Manolis Tsipos, au Festival d'Avignon, 2014 avec les élèves de l'École de la Comédie de Saint-Étienne.

En septembre 2015 il crée *Au cœur des Ténèbres* de Joseph Conrad au Théâtre de l'Élysée (Lyon).

MARIEF GUITTIER (MERTEUIL)

En 1969, elle fonde avec Gildas Bourdet et André Guittier le Théâtre de La Salamandre, au Havre. Elle participe aux créations de la compagnie avec Gildas Bourdet, Hans Peter Cloos, Alain Milianti...

Elle travaille également avec Roger Planchon (*Folies Bourgeoises*), Gilles Chavassieux, Michel Dubois, Jean-Paul Wenzel, Jos Verbist, Jean Lacornerie, Gwenaël Morin (*Philoctète*), Géraldine Bénichou, Christophe Pertont, Gilles Pastor et, à de nombreuses reprises, avec Joël Joanneau.

Avec Michel Raskine, elle joue dans *Max Gericke ou Pareille au même* et *La Femme à barbe* de Manfred Karge, *Kiki l'Indien, comédie alpine* et *Mère & fils, comédie nocturne* de Joël Jouanneau, *Huis clos* de Jean-Paul Sartre, *La Fille bien gardée* de Eugène Labiche, *L'Amante anglaise* de Marguerite Duras, *Chambres d'amour* de Arthur Adamov, *Les 81 minutes de Mademoiselle A.* de Lothar Trolle, *Théâtres* de Olivier Py, *L'Affaire Ducreux* de Robert Pinget, *Au but* et *Le Président* de Thomas Bernhard, *Barbe bleue, espoir des femmes* et *Les Relations de Claire* de Dea Loher, *Elle est là et c'est beau* de Nathalie Sarraute, *Le Chien et l'Atelier* de Dea Loher et Jean Genet, *Périclès, prince de Tyr* de Shakespeare, Jean-Jacques Rousseau, *Le Jeu de l'amour et du hasard* et *Le triomphe de l'amour* de Marivaux, *La Danse de mort* de August Strindberg, *Au coeur des Ténèbres* de Joseph Conrad (2015).

Au cinéma, elle joue sous la direction de René Féret, Daniel Duval, Philippe Le Guay, Thomas Vincent, Olivier Ducastel et Jacques Martineau, Bertrand Tavernier, Jérôme Descamps...

Elle accompagne toute l'aventure du Théâtre du Point du Jour, à Lyon, de 1995 à 2012.

THOMAS RORTAIS (VALMONT)

À partir de 2008, il fait ses classes aux Conservatoires de Mulhouse, de Colmar et de Lyon, avec entre autres, Jean-Marc Eder, Laurent Brethome, Magali Bonat, Philippe Sire, Pierre Kuentz, Martial di Fonzo Bo, Gwenaël Morin, Philippe Minyana...

À partir de 2013, il joue à Lyon (au Théâtre de l'Elysée, au TNG, à l'ENS, au Théâtre de l'Iris, à l'ENSATT), à Valence, aux Esquisses d'été de la Roche-sur-Yon et au Théâtre de l'Aquarium : *Fécondations* et *Feu Jeanne* (Adèle Gascuel), *Ça vaut la peine de crier d'après la Contrebasse* (Patrick Süskind / Antoine Besson), *Blanche-Neige* (Frères Grimm / Maxence Bod), *Sex, Blood and Gourmandises* et *Magazines* (Alban Dussin), *Calderon* (Pier Paolo Pasolini / Louise Vignaud), *Massacre à Paris* (Christopher Marlowe / Laurent Brethome) et *En finir avec Eddy Bellegueule* (Edouard Louis / Richard Brunel).

Avec Michel Raskine, il joue dans le *Triomphe de l'amour* de Marivaux au TNP Villeurbanne et en tournée nationale, 2014 et 2015 et *Au coeur des ténèbres* d'après Joseph Conrad au Théâtre de l'Elysée à Lyon en septembre 2015 Avril 2016, création de *Pierre. Ciseaux. Papier.* (Clémence Weill / Laurent Brethome) au Théâtre du Rond-Point (Paris).

STÉPHANIE MATHIEU,

décor

Après des études d'architecture à l'Ecole Nationale Supérieure des Arts et Industries de Strasbourg, elle poursuit une formation en scénographie à l'ENSATT, dont elle obtient le diplôme en 1999.

Depuis, elle collabore régulièrement avec Laurent Fréchuret au théâtre (*Interzone* d'après W. Burroughs, *L'Uruguayen et la Pyramide* de Copi, *Calderon* de Pasolini, *Le roi Lear* de Shakespeare, *Médée* d'Euripide, *l'Opéra de 4 Sous* de B. Brecht et Kurt Weill, *Une trop bruyante solitude* de B. Hrabal, *Richard III* de Shakespeare) et à l'Opéra (*La Voix humaine* de Poulenc et *Le Château de Barbe-Bleue* de Bartók).

Elle travaille avec Corinne Méric, (*Alphonse* de Wajdi Mouawad, *Monstres* de Pascal Brülmanns, *Clara Müller* de Karim Madani) avec Philippe Delaigue (*Le bonheur des uns*, avec le quatuor Debussy, *À l'ombre* de P. Salles), avec Anne Courel (*À tue-tête* d'E. Durif, *Le traitement* de Martin Crimp, *Le roi s'amuse* de V. Hugo, *Au pont de Pope Lick* de N.Wallace), avec Emmanuel Daumas (*L'île des Esclaves* de Marivaux et *L'échange* de P. Claudel aux Nuits de Fourvière, *La tour de la Défense* de Copi) avec Jeanne Béziers (*Lilith et Icare* de J. Béziers, *Kawa* de J. Béziers, *Soulomi Rouge* de J. et P. Béziers, *Les Précieuses Ridicules* de Molière).

Elle collabore également avec Michel Raskine (*Barbe bleue, espoir des femmes* et *Les Relations de Claire*, de D. Loher *Chien* et *l'Atelier* de D. Loher et J. Genet, *Elle est là et c'est beau* de N. Sarraute, *Mère & Fils, comédie nocturne* de J.Jouanneau, *Périclès, prince de Tyr* de Shakespeare aux Nuits de Fourvière, *Me Zo gwin a te zo dour* de M. Dilasser, *Juste la fin du monde* de J-L Lagarce à la Comédie Française, *Le jeu de l'amour et du hasard* et *Le Triomphe de l'amour* de Marivaux, *Le Président* de Thomas Bernhard).

MARIE-FRED FILLION

costumes

Après un brevet de «technicien en vêtements, création et mesures » Marie-Frédérique Fillion est diplômée de l'ENSATT, à Lyon, où elle a été formée à la coupe et à la création de costumes.

Elle travaille ensuite pour le théâtre et l'opéra.

Elle collabore, en région Rhône-Alpes, avec Eric Massé et Angélique Clairand, Richard Brunel, Dominique Lardenois , Géraldine Bénichou, Anne Courel, Marc Lainé, Laurent Brethome et Yannick Jaulin, Michel Raskine (TNP).

Et aussi à Montpellier avec les compagnies CCCP (Hervé Dartiguelongue) et *Tire pas la Nappe* (Marion Aubert/Marion Guerrero) et à Bruxelles avec le Groupe TOC (Anne Thuot) et le *Kunstenfestivaldesarts* (Claude Schmitz) ainsi qu'en Suisse avec Alain Knapp.

Elle a créé les costumes de *La Petite Renarde Rusée*, de Janacek, mise en scène de Vincent Vittoz, au CNSMDP à Paris. Elle a récemment travaillé pour les costumes du *Choc des Reines* Compagnie du Grand Jeté (Fred Cellé) et le spectacle de sortie des Etudiants de la Comédie de Saint-Etienne : *Tumultes* (Marion Aubert / Marion Guerrero).

JULIEN LOUISGRAND

lumières

Issu de la 61^e promotion de l'Ensatt en 2002, Julien Louisgrand a depuis effectué les régies générales ou régies lumières de spectacles aussi divers que ceux de Simon Delétang, Yves Beaunesne, Eric Massé, Angélique Clairand, Camille Germser ou plus récemment Hervé Dartiguelongue, mais aussi dans le domaine de la danse avec Davy Brun et Yohann Bourgeois qu'il suit actuellement en tournée. Il collabore régulièrement avec le TNP Villeurbanne et fait partie depuis 2004 de l'équipe lumière de la Cour d'honneur du Festival d'Avignon. Proche collaborateur de Michel Raskine depuis 2005, il crée *Le chien et l'Atelier*, *Mère & Fils*, *comédie nocturne*, *Péricles*, *prince de Tyr*, *Me zo gwin ha te zo dour* ou *Quoi être maintenant ?*, *Juste la fin du monde*, *Le jeu de l'amour et du hasard*, *La danse de mort* et *Le triomphe de l'amour*.

SYLVESTRE MERCIER

son

Formé en Son à l'ENSATT de 1998 à 2001, Sylvestre Mercier travaille trois ans au Théâtre du Point du Jour, dont trois créations avec Michel Raskine : *Elle est là et C'est beau*, *Les Relations de Claire*, *Le Chien et l'Atelier*. Depuis 2005, il est responsable Son et Vidéo aux Célestins, Théâtre de Lyon.

LOUISE VIGNAUD,

assistanat à la mise en scène

Sortie de l'Ensatt en octobre 2014, cette jeune metteuse en scène a notamment travaillé lors de sa formation aux côtés de Michel Raskine, Richard Brunel, Christian Schiaretti et Jean-Pierre Vincent. Elle travaille à sa sortie d'école comme assistante à la mise en scène auprès de Michel Raskine (*Le Triomphe de l'Amour* de Marivaux, TNP de Villeurbanne), Claudia Stavisky (*En roue libre* de Penelope Skinner, Célestins, Théâtre de Lyon), Michael Delaunoy (*La Ville de Martin Krimp*, Rideau de Bruxelles), Christian Schiaretti (*Mai Juin Juillet* de Denis Guénoun, TNP de Villeurbanne) et Richard Brunel (*Roberto Zucco* de Bernard-Marie Koltès, Comédie de Valence).

Elle crée à Lyon la Compagnie la Résolue avec laquelle elle met en scène *Calderón* de Pasolini. À la Comédie de Valence, elle a présenté *Le bruit des os qui craquent* de Suzanne Lebeau créé dans le cadre des Controverses (2015).