

HEINER MÜLLER BERTOLT BRECHT

La Résistible Ascension d'Arturo Ui

24 - 28 SEPTEMBRE 2012

Théâtre
de la
Ville
PARIS

DIRECTION
EMMANUEL
DEMARCY-
MOTA

BERLINER
ENSEMBLE

FESTIVAL
D'AUTOMNE
À PARIS

41^e édition





La Résistible Ascension d'Arturo Ui

de **Bertolt Brecht**

mise en scène **Heiner Müller**

Le gang d'Arturo Ui :

Arturo Ui, chef de gang

Martin Wuttke

Ernesto Roma, son lieutenant

Martin Schneider

Emanuele Giri, gangster

Volker Spengler

Giuseppe Givola, fleuriste et gangster

Martin Seifert

Dockdaisy, une des femmes de Givola

Margarita Broich

Inna, confident de Roma

Thomas Wendrich

Gardes du corps

Uwe Steinbruch

Uwe Preuss

L'acteur

Jürgen Holtz

Le trust du chou-fleur :

Clark

Veit Schubert

Butcher

Michael Rothmann

Flake

Uli Pleßmann

Scheet, armateur

Axel Werner

Mabel Sheet, sa femme

Larissa Fuchs

Bowl, comptable chez Sheet

Thomas Wendrich

Les marchands de légumes :

Heinrich Buttchereit

Michael Kinkel

Victor Deiß

La ville de Chicago :

Le vieux Dogsborough, maire

Stefan Lisewski

Le jeune Dogsborough, son fils

Uwe Preuss

Gaffles, employé municipal

Jörg Thieme

Goodwill, employé municipal

Stephan Schäfer

La ville de Cicero :

Mr. Ignatius Dullfeet

Roman Kaminski

Mrs. Betty Dullfeet

Margarita Broich

Tedd Ragg, journaliste au Star

Axel Werner

Le commissaire O'Casey

Detlef Lutz

L'accusé Fish

Thomas Wendrich

L'avocat de l'accusation

Detlef Lutz

Chœur (le juge, l'avocat de la défense)

Stephan Schäfer, Jörg Thieme

Le spectre de la femme ensanglantée

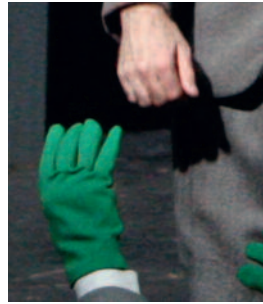
Ruth Glöss

Le bonimenteur

Uli Pleßmann

L'orateur au balcon

Stephan Schäfer



La Résistible Ascension d'Arturo Ui

de Bertolt Brecht
mise en scène Heiner Müller

Stephan Suschke, collaboration à la mise en scène
Nicole Felden, assistante mise en scène
Hans Joachim Schlieker, scénographie et costumes
Stephan Besson, directeur technique
Ulrich Eh, lumière
Alexander Bramann, son
Angelika Ritter, régisseuse plateau
Eva-Maria Böhm, souffleur
Jurij Mirtschin, plasticien
Barbara Naujok, chef costumière et responsable des maquillages
Ulrike Heinemann, maquilleuse

Musique de Schubert, Paperlance, Verdi, Liszt, von Klebsattel, Mozart et Wagner
Production Berliner Ensemble
Coréalisation Théâtre de la Ville-Paris ; Festival d'Automne à Paris

Le 24 septembre 2012, ce sera la 388^e représentation de ce spectacle créé le 3 juin 1995 au Berliner Ensemble (Berlin).

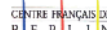
Durée : 2h50 avec entracte
Spectacle en allemand surtitré en français
Rédaction des titres, Michel Bataillon
Régie des titres, Laurent Muhlheisen

Photos couverture et pages intérieures :
© Barbara Braun
Photos pages 16, 19 : © Brigitte Maria Mayer

En partenariat avec France Inter



Dans le cadre du Tandem Paris-Berlin organisé à l'occasion des 25 ans d'amitié entre les villes de Paris et de Berlin



Politique, crime et divertissement

À la fin de la saison 1993-1994, Peter Sauerbaum, administrateur du Berliner Ensemble, au vu de la délicate situation financière du théâtre, aborda Heiner Müller dans la cour et lui dit : nous avons besoin d'une pièce qui fasse des recettes, qu'est-ce qu'il en serait avec *Arturo Ui* ? Müller demanda un temps de réflexion. Le moment vint où il cessa de résister contre cette pièce, à son avis mauvaise. Entre l'accord et la première il y eut son opération du cancer, le conflit avec Zadek au sujet de la direction du Berliner Ensemble et un séjour en Amérique.

Début mars 1995, Müller revint de Los Angeles, cette ville d'où Brecht, en 1941, avait expédié sa pièce, comme en éclaireur, dans l'espoir d'un succès à Broadway. Il en revint avec l'idée d'une version fortement élaguée qu'il résume sous la forme d'une allusion à *Otello* de Verdi : « Arturo Ui – Un nègre d'Autriche vient en Allemagne où il veut grimper ». Ainsi qu'avec une version radicalement élaguée – et une rigidité nouvelle dans le commerce avec les êtres, plus il voyait son temps s'abréger.

Müller, seul patron du Berliner Ensemble depuis le retrait de Zadek au début du mois de mars, était conscient de sa responsabilité

pour la maison. Lorsqu'il commença sa mise en scène pratiquement sans préparation, il se trouvait face à une compagnie de comédiens minée par les crises des directoires, qui ne se montrait pas nécessairement conciliants à l'égard du principal interprète, Martin Wuttke, d'autant plus que dans la version élaguée leurs propres rôles étaient coupés à l'extrême. Et dans la mémoire du Berliner Ensemble mythique demeurait tapie la mise en scène de Peter Palitzsch et Manfred Wekwerth en 1959 qui, avec ses 584 représentations, avait fait la célébrité d'Ekkehard Schall.

Les premières semaines furent étonnamment indifférentes. Seul le sens de la distribution qu'avait Müller embrasait les répétitions difficiles. L'absence d'humour de Bernhard Minetti conduisait à des sommets lorsqu'il devait rencontrer Wuttke. Avec Minetti, le « théâtre des biographies » de Müller trouva son point final.

Le plaisir que prenait Müller aux qualités linguistiques de la pièce allait croissant. Son regard froid en fit glisser le poids de l'analyse socio-économique un peu mécanique du fascisme à la réflexion sur le lien entre politique, crime et divertissement, qui devinrent de plus en plus synonymes. Müller mettait en scène une histoire à double fond sur la séduction, où il utilisait le charme de Wuttke pour séduire le public, comme auparavant l'avait fait Hitler. Et il misa sur les effets théâtraux quand il se décida une semaine avant la première à inverser la fonction du prologue en épilogue : *On doit faire comme à Hollywood, commencer grand et finir grand*.

La première, le 3 juin 1995, fut un succès sensationnel. Le jour suivant, Müller raconta une anecdote de Kortner pour décrire son rapport à sa mise en scène : *Curt Bois, après une répétition se plaignait auprès de Kortner qu'il n'ait pas rit : J'ai joué hier exactement comme cela et vous aviez rit. — Oui, mais bien en-dessous de mon niveau.*

Michel Bataillon

Brève histoire ancienne d'une grande pièce

Le 12 avril 1941, Brecht achève la rédaction de *La Résistible Ascension d'Arturo Ui*.

Il a mis précisément quatre semaines pour donner forme à un sujet qu'il porte et enrichit depuis l'automne 1934. Un mois plus tard, il met un terme à son exil en Finlande et fuit la menace nazie plus loin encore, à travers l'Union Soviétique, jusqu'aux États-Unis où il débarque en Californie, le 21 juillet 1941.

Privé de scène et de public depuis 1933, il espère que cette nouvelle pièce aura une chance d'être jouée « là-bas », aux USA. Il l'a écrite sans perdre un instant de vue les possibilités concrètes de représentation. Il en

parle même comme d'une sorte de spectacle de music-hall de Broadway. Mais toutes ses tentatives échouent.

Quinze ans plus tard, à Berlin, quand la mort le surprend au mois d'août 1956, il n'a pas encore envisagé de la mettre en répétition au Berliner Ensemble, ni même donné son accord définitif pour l'édition. Elle est publiée en 1957, dans l'état où il l'a laissée, sous le titre *La Résistible Ascension d'Arturo Ui*. Le 10 novembre 1958, elle est enfin créée à Stuttgart par l'un de ses élèves, Peter Palitzsch qui, en collaboration avec Manfred Wekwerth, en donne aussitôt une seconde version, le 23 mars 1959, au Berliner Ensemble.

Cette mise en scène « légendaire » joue à la fois sur une conduite du récit rigoureuse, sur des effets théâtraux énergiques et sur l'extrême virtuosité clownesque d'Ekkehard Schall qui marque le rôle d'Ui et impose la pièce. Sur toutes les scènes d'Europe le spectacle triomphe et il remporte, en 1960 à Paris, le Prix du Théâtre des Nations.

Jean Vilar décide de mettre la pièce à l'affiche de la X^e saison du TNP. En pleine guerre d'Algérie, dans une France où les menées de la droite néo-fasciste et les actes terroristes de l'O.A.S. et du SAC mettent en péril la légalité républicaine, il interprète le rôle d'Arturo Ui, pour la première fois en langue française, sur la scène du Palais de Chaillot, le 8 novembre 1960.

... / ...



D'Alphonse Capone à Arturo Ui et de Richard III à Adolph Hitler...

Pour mettre en théâtre les événements qui bouleversent l'Allemagne et décident du sort de l'Europe, Brecht est à la recherche de fables et de formes. En douze années, il explore des voies dramaturgiques très diverses.

Il commence en 1931 par, un « conte d'épouvante » sur l'épuration ethnique, avec la parabole des *Têtes rondes et Têtes pointues*. Puis viennent, entre 1935 et 1938, les vingt-quatre scènes indépendantes qui constituent *Grand peur et misère du IIIe Reich*, récit de la terreur au quotidien sur le ton du réalisme épuré. Puis en 1937, une tragédie didactique, *Les Fusils de la Mère Carrar*. Puis c'est en 1941 *La Résistible Ascension d'Arturo Ui*, que vont suivre trois œuvres de « résistance ». *Les Visions de Simone Machard* sont le récit de la résistance d'une humble « bergère », une page d'album illustré où le défi de l'écriture réside dans la dominante onirique. En 1942, c'est un film conçu avec Fritz Lang, *Les bourreaux meurent aussi*, sur la résistance à l'occupation nazie dans Prague. Et pour finir, en 1943, une chronique de la « résistance passive », *Schweyk dans la seconde guerre mondiale*.

Dans cet ensemble complexe de six pièces et un film, *La Résistible Ascension d'Arturo Ui* occupe une place centrale. Brecht y rassemble et noue un faisceau de thèmes qui lui sont chers. Son intérêt pour Chicago-la-Géante fut constant et précoce : dès 1921 il y place *Dans la jungle des villes* et le duel mortel entre Shlink et Garga.

Archétype de la cité moderne, avec ses abattoirs, avec la fortune fulgurante des grands

self-made-men milliardaires et la misère de millions d'ouvriers, Chicago lui offre un champ d'étude de l'économie capitaliste et, en 1929, le sujet de *Sainte-Jeanne des Abattoirs*.

Enfin, à Chicago, Brecht trouve quelques superbes figures de gangsters, Cesare Enrico Bandello, Dutch Schultz, Alphonse Capone..., ces chefs de bande hors-la-loi dont la carrière aventureuse permet précisément de sonder le fondement et le fonctionnement de la loi. Hier, le Mackie Messer de *L'Opéra de Quat'sous* en fut le parfait archétype romantique et Arturo Ui, maintenant une sinistre variante.

La vie d'Al Capone-le-Balafré racontée par Fred Pasley dans un ouvrage qui connut un succès mondial en 1931 est la première et principale source d'inspiration d'Arturo Ui. Ensuite, pendant les années 1930, et notamment à l'occasion d'un voyage à New York, Brecht rassemble de nombreux documents sur les pratiques du racket et de la corruption électorale et il étudie la symbiose de la politique, de l'économie, du syndicalisme à l'américaine et du crime organisé par les bandes mafieuses. Pour son projet, ce matériau « Chicago » est tout particulièrement adéquat. La pièce est d'abord « eine Gangsterschau », l'histoire spectaculaire de l'ascension d'un gangster. Mais chaque tableau correspond en fait à une étape précise de la montée du nazisme, depuis la crise de 1929 jusqu'à l'annexion de l'Autriche, le 11 mars 1938. Et sous chaque personnage se cache et se révèle une figure historique. En filigrane donc de façon transparente, on

lits sans aucune peine sous Dogsborough, maire

Quand Müller monte Brecht

de Chicago, le Maréchal von Hindenburg, dernier président du Reich ; sous Dullfeet, maire de Cicero, faubourg de Chicago, le Chancelier d'Autriche Dollfuss, assassiné en 1934 ; sous Ernesto Roma, Ernst Röhm, chef des SA, liquidé dans la nuit du 30 juin 1934 ; sous Giuseppe Givola, Josef Goebbels, ministre de la Propagande dont le pied bot s'inscrit ici dans la tradition diabolique ; et sous Emanuele Giri, le Maréchal Göring... Et ainsi de suite.

Bien que grand amateur de romans policiers et de film de gangsters, ce n'est pourtant pas dans cette voie que Brecht cherche sa forme dramatique. Depuis son adolescence, il est fasciné par les « Histories », les grandes histoires tragiques de Shakespeare et de Marlowe dont il a très tôt adapté *Édouard II*. Fasciné aussi par les récits historiques populaires dont il se régala dans les baraques de la grande vogue d'automne d'Augsbourg.

Ainsi la chronique de l'ascension d'Arturo Ui est-elle une suite d'épisodes sur le mode éliabéthain, métissée d'éléments forains et traitée dans le « grand style », selon *Jules César*, selon *Richard III*, selon *Macbeth* et selon *Faust*. Le « grand style », c'est d'abord la langue et le vers. Pour raconter la plus triviale et la plus meurtrière des tragédies modernes, Brecht choisit le vers de Shakespeare et des classiques allemands, régulièrement cadencé mais libre. Et une langue soutenue et suggestive, très rarement argotique, parfois teintée d'américanisme, toujours ironique et par là dénonciatrice. « Car, dit-il, le vers permet de jauger l'héroïsme des personnages ».

La réunification des deux Allemagne, et plus particulièrement des deux Berlin, ébranla fortement le paysage théâtral et les fondements des institutions. Entre 1991 et 2000, entre le départ de Manfred Wekwerth et l'arrivée de Claus Peymann, le Berliner Ensemble connaît une décennie chaotique marquée par une tentative de direction collégiale où se côtoient notamment Peter Palitzsch, Fritz Marquardt, Peter Zadek, Matthias Langhoff, Eva Mattes... et Heiner Müller. En 1993, le théâtre devient société anonyme à responsabilité limitée et se trouve dans une situation financière périlleuse, bientôt aggravée par un conflit sur la propriété foncière du bâtiment. En effet, en 1995, dans le cadre des restitutions des biens israélites spoliés, le Theater am Schiffbauerdamm, à l'instigation du dramaturge Rolf Hochhuth, tombe aux mains de la fondation Holzapfel qui désormais le loue au Land Berlin. À la fin de la saison 1993-1994, l'administrateur du théâtre, Peter Sauerbaum prie Müller de mettre au répertoire une pièce attractive qui ferait des recettes et lui suggère *Arturo Ui* dont la version historique de 1959 a été jouée 584 fois et n'a jamais ensuite connu de reprise au Berliner Ensemble. Müller réplique par une interrogation : « Et qui donc mettrait en scène ? » « Ben, toi ! »

Quelques mois plus tard, après l'opération d'un cancer de l'œsophage et un séjour à Los Angeles, Müller, dont les jours sont désormais comptés, rentre à Berlin en mars 1995. À la suite de la défection des autres membres, il se retrouve seul directeur, et très conscient

de porter la responsabilité de l'avenir artistique et matériel de la maison. Il décide de mettre en scène *La Résistible Ascension d'Arturo Ui*. Il a signé jusqu'à présent une dizaine de mises en scène, le plus souvent de ses propres pièces, et c'est la première fois, après quarante années de dialogue avec la pensée et les écrits de Brecht, qu'il va porter à la scène une de ses œuvres. Ce sera son dernier geste, son dernier « travail théâtral ».

La pièce n'a pas été éprouvée à la scène par Brecht lui-même. Les archives en détiennent plusieurs états typoscripts divergents. Müller doit faire des choix pour aujourd'hui. Aidé par le décorateur Hans Joachim Schlieker, il procède à des coupes radicales, il resserre des scènes, il écarte des passages moins indispensables, il élimine quelques personnages marginaux, il dégraisse les dialogues. Du prologue forain, il fait un épilogue et il lui substitue une ouverture musicale, une permutation faite à la dernière minute. À la place de la scène du procès, il introduit une citation sonore authentique des affrontements entre Goering et Georges Dimitrov accusé par les nazis en juin 1933 à Leipzig d'avoir incendié le Reichstag.



Cette version scénique évolue jusqu'au soir de la première. Elle tourne le dos à toute forme de reconstitution historique. Müller jette un regard froid sur la pièce dont il apprécie surtout la langue. L'analyse socio-économique du fascisme lui paraît un peu mécanique. Il préfère concentrer sa réflexion sur le lien entre politique crime et divertissement, sur les rouages concrets de la corruption des industriels et des politiques et sur les mécanismes de l'installation d'un pouvoir parallèle mafieux. Il s'attache ensuite à la trajectoire exemplaire d'Arturo Ui. Enfin il accorde une place majeure au théâtre et à la posture théâtrale dans l'ascension et la prise du pouvoir.

Ce dernier point est pour lui décisif. Il sait qu'il ya dans la compagnie Martin Wuttke qui a trente ans et en dix années de scène, à Francfort, à Hambourg, à Berlin... a joué dix premiers rôles du répertoire, de Shakespeare à Goethe, de Büchner à Brecht. Après l'avoir dirigé dans *Hamlet-Machine*, Heiner Müller, en mars 1994, lui a fait jouer Valmont avec Marianne Hoppe dans *Quartett*. C'est l'homme qu'il lui faut pour prendre en charge la théâtralité d'Arturo, conduire la courbe paradoxale du rôle et séduire le public, comme l'avait fait jadis Hitler.

Pour la scène-clef où Arturo Ui apprend auprès d'un « vieil artiste » l'art théâtral de l'homme politique moderne, Heiner Müller confronte le jeune homme à Bernhard Minetti, le prestigieux octogénaire qui apporte en scène un demi-siècle d'histoire et de théâtre allemands et dont les partenaires n'oublient pas en scène qu'il fut un « élu » du régime nazi. C'est évidemment ce qu'espérait Müller. En lui confiant la tâche d'instruire Arturo, il mettait aussi en scène une « biographie » allemande. Et le méca-

nisme fut le même quand plus tard Marianne Hoppe reprit le rôle, elle qui avait si bien connu la théâtralité du fascisme.

Entre le 17 mars et le 3 juin 1995, Müller, assisté par Stephan Suschke, dirige 59 courtes répétitions, souvent moroses et conflictuelles. Sa façon d'être avec les acteurs est déroutante, son état de santé le rend irritable. Les anciens ont toujours en mémoire le légendaire Arturo d'Ekkehard Schall. Ils ne se montrent pas nécessairement beaux joueurs avec Wuttke. Minetti est connu pour son manque d'humour et se montre volontiers tyrannique mais Wuttke comprend comment lui céder toute la place pour mieux gagner son propre rôle. Toutefois, le régisseur Werner Roloff note : « À la 15^e répétition, je savais que ça allait réussir : nous regardions le discours de Ui au 7^e tableau. Müller avait fait sortir tout le monde, sauf Suschke et moi, et Martin avait joué à peu près la moitié du discours. J'ai pensé, s'il parvient à cela, ce sera splendide. Alors j'ai écrit dans mon cahier : suis convaincu que ce sera un succès. »

La première du 3 juin 1995 est un succès sensationnel. Le 30 décembre, le Berliner Ensemble qui joue en alternance les nombreux spectacles de son répertoire, improvise un changement de programme. La première prévue ce jour-là est repoussée pour laisser place à *Arturo Ui*. Devant le rideau de fer baissé, Hermann Beyer, qui joue Roma, annonce la mort de Heiner Müller.

Sur la scène du Théâtre de la Ville où *l'Arturo Ui* légendaire du Berliner Ensemble triompha le 7 juin 1960, Martin Wuttke le 24 septembre 2012, jouera la 388^e représentation de cet autre *Arturo Ui* du Berliner Ensemble mis en scène par Heiner Müller.

Michel Bataillon

Martin Wuttke raconte Bernhard Minetti

Les sept semaines de répétitions – 17 mars-3 juin 1995, au total 59 services – avaient été pourtant bien mouvementées. Heiner Müller savait ses jours comptés et il savait que la santé financière et artistique du Berliner Ensemble n'était guère plus brillante et reposait sur lui. L'Ensemble, entité historique et biologique, ne semblait pas particulièrement disposé à adopter la récente recrue de Matthias Langhoff : Martin Wuttke, la trentaine, formé à l'Ouest dans une autre tradition théâtrale. Enfin, les 584 représentations triomphales d'*Arturo Ui*, interprétées par Ekkehard Schall dans la version historique de 1959, étaient encore bien vivantes dans toutes les mémoires. Müller pouvait au mieux travailler quatre heures par jour. L'artisanat quotidien de la mise en scène n'était pas vraiment son affaire. Stefan Suschke, son collaborateur depuis la fin des années 1980, l'assistait dans cette tâche. Pour ainsi dire co-metteur en scène, il demeure encore aujourd'hui le responsable artistique du spectacle. Müller en revanche excellait pour lancer des idées provocantes et trouver l'énergie et la dynamique du projet artistique. En proposant à Martin Wuttke d'affronter

Bernhard Minetti dans la scène centrale de la leçon de théâtre, Heiner Müller, empêché de jouer en rond, préparait une collision prometteuse.

En 2005, Stefan Suschke a publié aux éditions de la revue *Theater der Zeit*, *Müller macht Theater*, un précieux ouvrage sur les dix mises en scène réalisées par Heiner Müller dont la dernière fut *Arturo Ui*, sept mois avant sa mort. Voici, très condensé dans cette version française, le passage d'un entretien tiré de ce *Müller fait du théâtre* où Martin Wuttke raconte comment le heurt de deux personnalités peut donner naissance à une scène d'anthologie. Après Bernhard Minetti, Martin Wuttke a eu pour partenaire Marianne Hoppe, puis quatre autres acteurs de l'Ensemble. Il affronte maintenant dans cette scène du Vieux Comédien Jürgen Holtz que les spectateurs du Théâtre de la Ville ont pu applaudir dans les rôles de Peachum dans *L'Opéra de Quat' Sous* et de Schigolch dans *Lulu*. Le 24 septembre 2012, le Berliner Ensemble donnera au Théâtre de la Ville la 388^e représentation d'*Arturo Ui* dans la mise en scène de Heiner Müller.

M.B.

« Minetti avait raison ! » Une leçon d'humilité et d'orgueil

Ce qu'il y avait de fou chez Minetti, c'était son manque d'humour. Il prenait très mal que je ne joue pas Shakespeare comme il me le montrait. C'était une chose qui vraiment l'irritait – outre qu'il voulait toujours montrer que j'étais un « non-acteur ». Il avait commencé par me regarder méchamment puis il m'avait dit : « Quand je parle, vous ne devez pas bouger. Nous n'y gagnons ni l'un ni l'autre. » En tant qu'acteur, tu penses devoir jouer « avec », c'est une vieille loi du théâtre. Je me vexais : « Maintenant je n'ai plus le droit de bouger et d'agiter les mains quand il parle, c'est idiot ». Müller ne m'a en aucune façon aidé à m'affirmer. Cela l'amusait énormément. Il aimait vous mettre des bâtons dans les pattes. J'étais désespéré. Comment ne pas souffrir de cet état de fait, comment me faire pour ainsi dire consciemment idiot... Dans mon profond désarroi, je me suis dit : « Cesse de résister. Fais précisément ce que veut Monsieur Minetti. Voilà la scène à jouer : Ui va voir un acteur qui doit lui apporter quelque chose. Tu vas donc à la prochaine répétition sans la moindre vanité et tu fais non seulement ce qui est dans le texte mais aussi ce que l'acteur Minetti te dit, à toi, l'acteur Wuttke. Comme apparemment il n'y a pas de metteur en scène, laisse-toi mettre en scène par l'acteur qui veut régner. Et c'est ainsi que j'ai fait. Dès que j'avais dit mon texte, je ne bougeais plus. Quand il parlait, je croisais les bras sur la poitrine. Et ça collait aussitôt avec le mécanisme de la scène, mais ça ne m'était pas apparu clairement auparavant ! Minetti avait raison ! Nous n'y gagnons ni l'un ni l'autre. À partir de ce moment-là, dès que j'en avais fini avec mon texte, je respirais calmement et je me plantais là sans bouger. Une absence de vie. La scène avec Minetti est le virage décisif, essentielle pour la construction de la soirée. Avec son intelligence de comédien, il l'avait tout de suite compris. C'est le seul qui, en scène face à moi, ait affirmé : « Je suis meilleur que toi ! » Tout le reste de la compagnie disait :

« C'est un trou du cul, ce petit Wuttke. Il ne sera jamais aussi bien que Ekkehard Schall ! » Le seul qui ne parlait pas de la façon dont j'étais, mais qui réfléchissait à la façon dont il était dans le spectacle, c'était Minetti. Sa position était : « Mesdames, Messieurs, il joue certes toute la soirée mais moi, je vais vous montrer ce qu'est un véritable acteur. » Et ça collait avec le rôle.

Dès l'instant où j'ai cessé de m'affirmer face à ce comédien, dès l'instant où je me suis mis à sa disposition en tant qu'élève, le champ s'est ouvert devant moi pour toute la seconde partie de la pièce. Minetti voulait une efficacité qui porte bien loin qu'une phrase. Dans cette soirée, il voulait jouer une scène inoubliable : « Les applaudissements après ma scène, ce doit être le clou de la soirée. » Mais moi, j'ai utilisé ça : le rideau tombe et je prends ces applaudissements destinés à Minetti pour en faire les applaudissements d'entrée pour mon grand numéro. C'est juste dans le contenu et ça charge d'énergie toute la soirée.

Je pouvais être certain que Minetti allait conduire la scène jusqu'à ce que viennent les applaudissements. Et ensuite : à fond la caisse ! Et alors tu as gagné la soirée. Si ça, ça colle, la suite roule toute seule, tu ne peux plus faire d'erreur. Il y a seulement ce démarrage. Et il est absolument sûr. Si ce passage fonctionne, la soirée court.

À l'avant-première, j'eus comme un pressentiment, je remarquai que ça fonctionnait. Et le jour de la première, Minetti était brillant, brillant. Il était le meilleur, de loin le meilleur. En fait, quand Minetti avait fini de jouer, la représentation était finie.

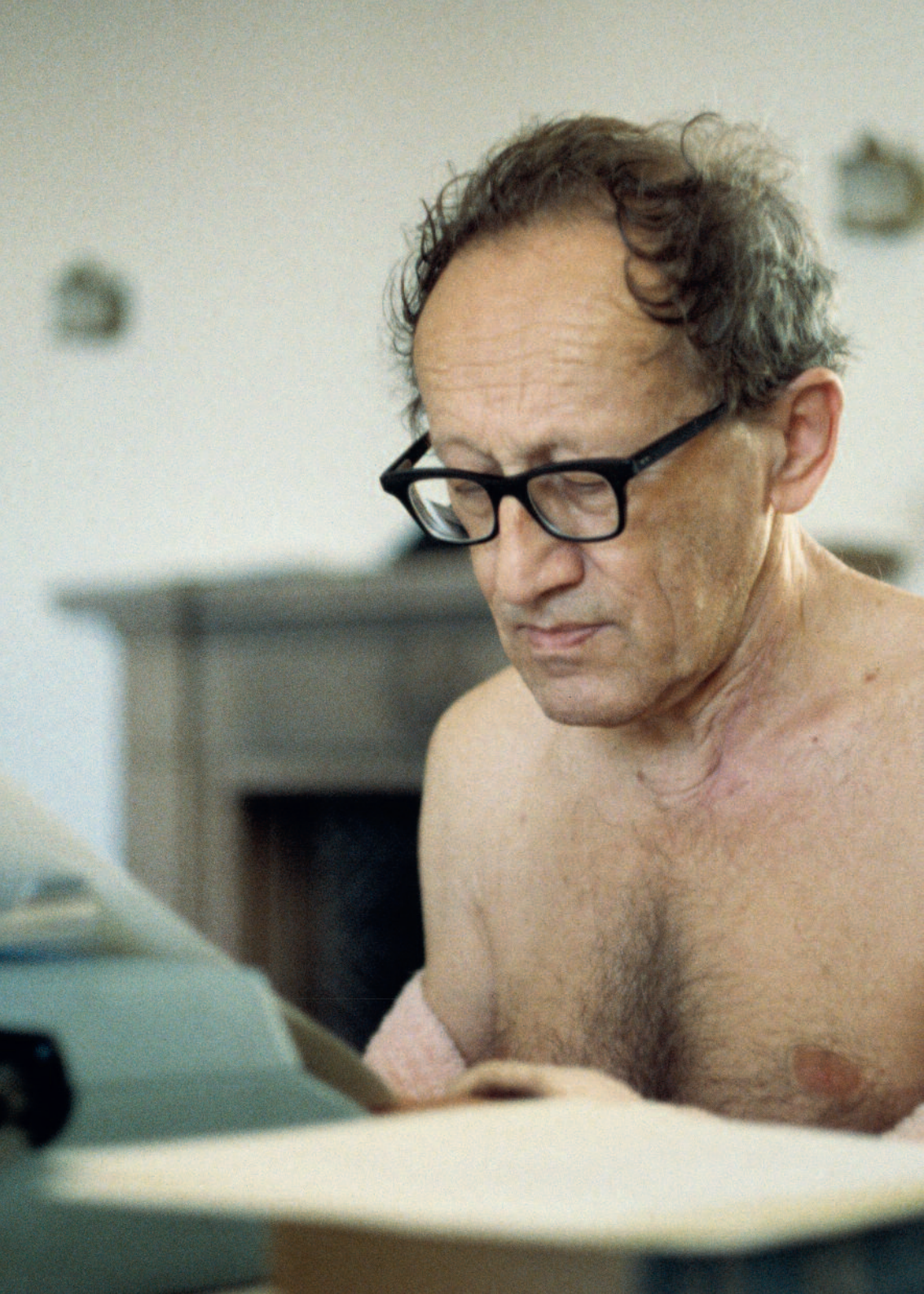
C'est un moment où j'ai beaucoup appris sur le théâtre. Je suis convaincu que Müller avait vu tout ça dès la conception d'ensemble. Il voulait que cette scène imbibe toute la soirée. Et il y est parvenu. C'était la plus forte scène et il ne me restait plus qu'à l'utiliser comme moteur. C'est génial, ce que Müller avait bâti pour moi.

Martin Wuttke – 13 décembre 2002

Extrait d'un entretien avec Stephan Suschke et Margarita Broich in *Müller macht Theater*, Theater der Zeit 2003 – Traduction. M.B.

De gauche à droite : Roman Kaminski, Margarita Broich, Volker Spengler, Veit Schubert, Larissa Fuchs, Michael Gerber, Jörg Thieme, Ruth Glöss, Uli Pleßmann, Detlef Lutz, Martin Seifert, Axel Werner, Thomas Wendrich, Michael Kinkel, Uwe Steinbruch, Heinrich Buttchereit, Martin Wuttke, Stefan Lisewski, Victor Deiß, Uwe Preuss, Martin Schneider





Heiner Müller

Heiner Müller (1929-1995), poète et expérimentateur, après une adolescence sous le nazisme vécut en République Démocratique Allemande. Il essaya tout d'abord de prolonger la démarche de Bertolt Brecht, puis, prit la tangente, jouant des libertés qu'il avait entrevues dans ces « espaces autres » que furent pour lui les États-Unis où il séjourna en 1975-76, la Bulgarie où il se retirait périodiquement et la France où son œuvre devint internationale. Il composa une œuvre qui, avec celles de Brecht, Beckett et Genet, constitue une constellation emblématique du XX^e siècle.

Comme Brecht, Müller était enclin à des déclarations telles que : « Le théâtre est un laboratoire pour l'imagination sociale. »

Après des débuts en 1954 comme assistant de recherche et éditeur d'un magazine d'art, il est devenu écrivain en 1957. Suivent un passage d'un an au Théâtre Maxim Gorki à Berlin et son exclusion à long terme de l'association officielle des Écrivains de RDA en 1961, lorsque son travail *Die Umsiedlerin* est interdit. À partir de 1970, il est dramaturge au Berliner Ensemble, puis à la Volksbühne en 1976. Beaucoup de ses pièces, les plus célèbres de cette période, ont été créées en Allemagne de l'Ouest, notamment *Der Horatier*, *Mauser*, *Philoktet* et *Germania Tod in Berlin*, qui a d'abord été présentée en 1978 aux Kammerspiele de Munich, une production avec laquelle Müller a remporté le Prix d'art dramatique de Mülheim en 1979. Ses autres productions importantes ont été : *Der Auftrag*, *Quartett*, *Anatomie Titus Fall of Rome* et *Hamletmaschine*. De 1990 à 1993, il sera le dernier président de l'Akademie der Künste (Académie

des Arts) de la RDA. En 1992, il devient membre de la direction du Berliner Ensemble, et en 1995, son unique directeur artistique. Il produit de nouvelles œuvres dramatiques. *La Résistible Ascension d'Arturo Ui* en 1995 avec Martin Wuttke dans le rôle-titre a été l'un des plus grands succès de l'histoire du Berliner Ensemble.

Heiner Müller décède à Berlin en 1995.

Sur scène, Müller aurait déclaré : *Vous avez besoin d'un ennemi. L'histoire allemande est mon ennemie et je veux la regarder dans le blanc de ses yeux.*

Heiner Müller au Festival d'Automne à Paris :
1987 : *Hamletmaschine* (Théâtre Nanterre-Amandiers)
1996 : *Quartett* (MC93 Bobigny)

Heiner Müller au Théâtre de la Ville :
1989 : *La Mission*
2006 : *Quartett*
2009 : *Philoctète*



Martin Wuttke

Né en 1962 à Gelsenkirchen, Martin Wuttke joue depuis 1958 sur les plus grandes scènes d'Allemagne (Berlin, Munich, Hambourg, Bochum, Stuttgart, Francfort), ainsi qu'au Burgtheater de Vienne ou au Festival de Salzbourg en Autriche. Pour exemple : *La Résistible Ascension d'Arturo Ui* de Bertolt Brecht au Berliner Ensemble, *Schmeiß' Dein Ego weg* à la Volksbühne de Berlin et *Platonov* au Burgtheater de Vienne. En 1990, il débute la mise en scène : *Premiers Amours* de Samuel Beckett, *Gretchen's Faust* au Berliner Ensemble et *Nach der Oper. Würgeengel* au Burgtheater de Vienne. Le magazine allemand *Theater heute* le nomme acteur de l'année en 1995 et 2003. En 2011, il reçoit le prix allemand du théâtre DER FAUST en qualité de meilleur acteur. Sa première apparition à la télévision allemande date de 1991. Il devient rapidement une personnalité indispensable. On le retrouve dans les séries télévisées *Hand in Hand* et *Tatort*. Au cinéma, on le voit dans *Liebesau – die andere Heimat* de Wolfgang Panzer, *Die Unberührbare* de Oskar Roehler, *Weisse Lilien* de Christian Frosch, *Die Stille nach dem Schuss* de Volker Schlöndorff, et *Hanna* de Joe Wright. Il interprète Joseph Goebbels dans *Rosenthalstrasse* de Margarethe von Trotta et Adolf Hitler dans *Inglorious Bastards* de Quentin Tarantino.

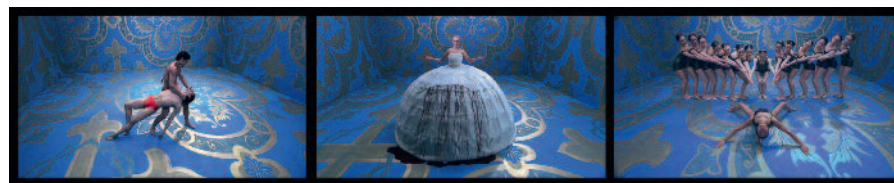
Berliner Ensemble

Troupe fondée par Bertolt Brecht et Helene Weigel en 1949, avec la création de *Mère Courage*, le Berliner Ensemble s'installe en 1954 à son siège actuel, le Theater am Schiffbauerdamm. Se succéderont à sa tête après la mort de Bertolt Brecht en 1956, Helene Weigel, Ruth Berghaus, Manfred Wekwerth, puis une direction collective (Matthias Langhoff, Fritz Marquardt, Heiner Müller, Peter Palitzsch et Peter Zadek). C'est en 1999 que Claus Peymann, après avoir dirigé le Schauspielhaus de Bochum et le Burgtheater de Vienne, prend la direction du Berliner Ensemble. Il mettra d'abord l'accent sur la création de textes contemporains et de classiques revisités, parmi lesquels *Richard II* de Shakespeare ; puis monte plusieurs pièces de Bertolt Brecht et invite de nombreux metteurs en scène à travailler avec la troupe, tels que Robert Wilson, Peter Stein ou encore Luc Bondy. Le théâtre contemporain allemand occupe aujourd'hui une place centrale au Berliner Ensemble, avec des pièces d'Elfriede Jelinek, Peter Handke et Albert Ostermaier.

Depuis 2009, le Berliner Ensemble est présent à Paris à l'initiative du Théâtre de la Ville, en collaboration avec le Festival d'Automne à Paris. Cette présence se prolonge en 2012 avec un troisième partenaire, le Théâtre du Rond-Point qui présente *Artaud se souvient d'Hitler et du Romanisches Café* de Tom Peuckert du 14 au 18 novembre.

www.theatredurondpoint.com

Temps fort Heiner Müller au Théâtre de la Ville



Exposition - 10 au 30 septembre

Photographies de Brigitte Maria Mayer

Rencontre - 26 septembre 19h-20h

« Heiner Müller entre Brecht et Shakespeare »

Rencontre avec Jean Jourdeheuil, écrivain, metteur en scène, traducteur de Heiner Müller et, autour de *Anatomie Titus* et *Arturo Ui*.

Café des Œillets. Entrée libre.

Brigitte Maria Mayer

Née à Berlin en 1965, Brigitte Maria Mayer s'installe à Berlin en tant qu'artiste indépendante, après avoir étudié la communication visuelle à Cassel. Elle devient célèbre à travers des expositions individuelles et collectives, nationales et internationales, performances et livres de photographies, parmi lesquels *Passion 2010*, *La mort est une erreur*, *In the Objectiv of the Canova*, *Perfect Sister*. Le livre et le film-installation *La mort est une erreur* (2006) parle de sa vie avec Heiner Müller avec qui elle a vécu les dix dernières années de sa vie.

Projection - 26 septembre 20h30

Anatomie Titus Fall of Rome de Brigitte Maria Mayer

Dernière compagne de Heiner Müller, Brigitte Maria Mayer est une photographe et cinéaste d'exception. Avec *Anatomie Titus Fall of Rome* – 2009, film-installation (sur trois écrans), elle donne un extraordinaire prolongement à la pièce que Heiner Müller composa en 1984, faisant lui-même « matériau » d'une des premières tragédies de Shakespeare, *Titus Andronicus*. Retable pour le temps présent, le triptyque de Brigitte Maria Mayer imbrique les saillances du texte, parabole sur la beauté et la terreur, et des séquences filmées en Europe, au Ghana, en Syrie, en Égypte, en Chine et à Dubaï. Rituels grégaires et architectures verticales des mégapoles contemporaines. Chorégraphie multiple d'un monde globalisé. De quoi Rome est-il aujourd'hui le nom ? D'anciens empires, et d'autres qui préparent leurs futures ruines. Maelström de générations (Jeanne Moreau et Anna, la fille de Heiner Müller), d'époques, de cultures, de territoires, où chaque paysage est un état d'âme.

Jean-Marc Adolphe

Grande salle. Tarif unique 5 €

Réservation : www.theatredelaville-paris.com

www.festival-automne.com – 01 53 45 17 17 / www.theatredelaville-paris.com – 01 42 74 22 77

Partenaires média du Festival d'Automne à Paris et du Théâtre de la Ville



MAGUY MARIN

INVITÉ : DENIS MARIOTTE

FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS

| CENDRILLON | CAP AU PIRE | PRISES / REPRISES |
| ÇA QUAND MÊME | NOCTURNES | FACES | MAY B |

13 OCTOBRE – 15 DÉCEMBRE

THÉÂTRE DE LA VILLE
THÉÂTRE DE LA BASTILLE
LE CENTQUATRE
THÉÂTRE DU ROND-POINT
THÉÂTRE DE LA CITÉ INTERNATIONALE
THÉÂTRE NATIONAL DE CHAILLOT
MAISON DES ARTS DE CRÉTEIL
THÉÂTRE DE SAINT-QUENTIN-EN-YVELINES
LA CINÉMATHÈQUE DE LA DANSE

8 MANIFESTATIONS, 9 LIEUX,
47 REPRÉSENTATIONS



41^e édition



MAIRIE DE PARIS

île de France

Fondation
PIERRE BERGÉ
VIVIS SAINT LAURENT

francetélévisions

un événement
Télérama



Théâtre
de la
Ville
PARIS



Le
Cent
quatre
paris

Théâtre
du
Rond
Point

THÉÂTRE
DE LA CITÉ
INTERNATIONALE

THÉÂTRE
NATIONAL
DE CHAILLOT
PARIS - BOULOGNE

maison des arts de Créteil

Théâtre
de Saint-Quentin
en-Yvelines
Scène nationale

CINÉMA
THÉÂTRE
DE LA DANSE