

**BERLINER
ENSEMBLE**

**BERTOLT BRECHT
KURT WEILL
ROBERT WILSON**

L'Opéra de quat'sous

15 - 18 SEPTEMBRE 2009

1^{er} - 4 AVRIL 2010

**Théâtre
de la
Ville**
DIRECTION
GUY-MARCEL
DEMARCY-
NOTA
P A R I S

**FESTIVAL
D'AUTOMNE
À PARIS**

38^e édition





BERLINER
ENSEMBLE

BERTOLT BRECHT KURT WEILL ROBERT WILSON

L'Opéra de quat'sous

Avec

Veit Schubert, Jonathan Jeremiah Peachum, *directeur de la société "L'ami du mendiant"*

Traute Hoess, Celia Peachum, *sa femme*

Christina Drechsler, Polly Peachum, *sa fille*

Stefan Kurt, Macheath, *dit "Mackie-le-Surineur"*

Axel Werner, Brown, *chef suprême de la police de Londres*

Anna Graenzer, Lucy, *sa fille*

Angela Winkler, Jenny-de-Lupanares

Georgios Tsivanoglou, Filch

La bande de Macheath :

Mathias Znidarec, Walter-Saule-Pleureur

Martin Schneider, Matthias-Fausse-Monnaie

Boris Jacoby, Jacob-les-Doigts-Crochus

Christopher Nell, Robert-la-Scie

Dejan Bućin, Jimmy

Jörg Thieme, Eddy

Uli Pleßmann, Smith, *constable*

Heinrich Buttchereit, Kimball, *le pasteur*

Putains :

Janina Rudenska, Vixen

Ruth Glöss, *une vieille putain*

Ursula Höpfner-Tabori, Dolly

Anke Engelsmann, Betty

Gabriele Völsch, Molly

Gerd Kunath, *le héraut du roi*

Walter Schmidinger, *une voix*

Musiciens

Ulrich Bartel, banjo, violoncelle, guitare,
guitare hawaïenne, mandoline

Hans-Jörn Brandenburg, harmonium,
piano, célesta

Tatjana Bulava, bandonéon

Martin Klingeberg, trompette

Stefan Rager timbales, timbales,
percussion

Jonas Schoen, saxophones ténor et
soprano, clarinette, basson

Benjamin Weidekamp, saxophones alto,
soprano et baryton

Otwin Zipp, trombone, double basse

Joe Bauer, son

Théâtre
de la
Ville
P A R I S

FESTIVAL
D'AUTOMNE
À PARIS
38^e édition



L'Opéra de quat'sous

15 au 18 septembre 2009 / 1^{er} au 4 avril 2010

En allemand surtitré en français*

Opéra en un prologue et 8 tableaux
d'après l'Opéra des Gueux de John Gay
traduit en langue allemande
par Elisabeth Hauptmann



L'Opéra de quat'sous / Die Dreigroschenoper de **Bertolt Brecht**

Musique, **Kurt Weill**

Mise en scène, décors, lumière, **Robert Wilson**

Direction musicale, répétiteur, Hans-Jörn Brandenburg, Stefan Rager

Costumes, **Jacques Reynaud**

Collaboration à la mise en scène, Ann-Christin Rommen

Collaboration aux décors, Serge von Arx

Collaboration aux costumes, Yashi Tabassomi

Conseil dramaturgique, Anika Bárdos, Jutta Ferbers

Concepteur d'éclairage, Andreas Fuchs

Assistante à la mise en scène, Tanja Weidner / Assistant aux décors, Daniel Reim / Assistante aux costumes, Wicke Naujoks

Régisseurs de scène, Harald Boegen, Rainer B. Manja / Souffleuse, Barbara Matte / Directeur technique, Stephan Besson / Brigadier de plateau, Eric Witzke / Son, Axel Bramann / Lumière, Ulrich Eh

Chef costumier et maquillage, Barbara Naujok / Maquilleuse, Ulrike Heinemann / Accessoiristes, Margit Billib, Matthias Franzke

Tapissier, Dirk Kösling / Photographe, Lesley Leslie-Spinks

Production Berliner Ensemble

Coréalisation Théâtre de la Ville-Paris ; Festival d'Automne à Paris

Avec le soutien de la Fondation Pierre Bergé – Yves Saint Laurent et de Jean-Claude Meyer



Avec le concours de la RATP



Performance Rights and © Suhrkamp Verlag, Frankfurt/Main

Avec l'autorisation amicale de Barbara Brecht-Schall Musical performance rights Kurt Weill Foundation for Music, Inc., New York

*La pièce est publiée chez l'Arche éditeur dans la traduction française de Jean-Claude Hémyer.



Richard II

8 au 11 avril 2010

Richard II de **William Shakespeare**

Traduction allemande, Thomas Brasch

Mise en scène, **Claus Peymann**

Décors, Achim Freyer / Costumes, Maria-Elena Amos / Conseil dramaturgique, Jutta Ferbers / Lumière, Achim Freyer

Assistante à la mise en scène, Tanja Weidner

Avec Carmen-Maja Antoni, Martin Seifert, Veit Schubert, Michael Maertens, Hanna Jürgens, Michael Rothmann, Markus Meyer, Peter Donath, Alexander Doering, Boris Jacoby, Manfred Karge, Axel Werner

Production Berliner Ensemble.

Ces spectacles sont présentés en partenariat avec France Inter



La grande intersection des arts

Le Berliner Ensemble revient à Paris ! Fondé par Brecht et Hélène Weigel en 1949 à Berlin (alors Berlin-Est), il était venu à Paris, au Théâtre de la Ville alors Théâtre Sarah Bernhardt, en 1954, dans le cadre du Festival international d'art dramatique de la Ville de Paris qui allait devenir le Théâtre des Nations en 1957. Qu'il revienne pour la première fois dans le Théâtre de la Ville est pour nous une chance et un honneur. Il revient avec deux œuvres majeures :

L'Opéra de quat'sous de Bertolt Brecht, musique de Kurt Weill, mise en scène de Robert Wilson, et *Richard II* de Shakespeare, mise en scène de Claus Peymann, l'actuel Directeur du Berliner Ensemble. Cette venue sera le témoignage d'un passé commun, et nous permettra de resituer peut-être mieux nos rapports actuels avec la dramaturgie allemande : parce que longtemps, l'Allemagne, l'Italie et la France ont partagé un destin commun quant au théâtre.

Robert Wilson, après avoir coupé le souffle des spectateurs avec ses silences en 1970, s'est très vite révélé artiste complet, même si ce mot est bizarre. Architecte de la scène, plasticien, peintre inventant les plus belles lumières, sertissant le profil

des personnages, pénombres et clartés souveraines, mais aussi les gestuelles, les articulations, l'émission des voix. Dramaturge enfin, sans que le sens doive l'emporter jamais sur le reste : « Les Européens commencent avec une raison et finissent par aboutir à l'effet. Je commence, moi, avec un effet, et par la suite, éventuellement, j'y trouve une raison ». Dialogue radiophonique avec Heiner Muller, repris dans *Théâtre en Europe* N°15, oct 1987. Dans *l'Opéra de quat'sous*, il assure la mise en scène, la conception scénique et celle des lumières, et concernant les chants, on peut aussi supposer que la clarté d'élocution, le ton et la dynamique des airs est commandée par lui. Si bien que nous assistons à la fois à un Opéra, à une pièce de théâtre, à une sorte d'exposition, à un concert de chambre, et qu'on renoue parfois avec cette esthétique du *Regard d'un sourd* qui n'aura jamais cessé de hanter.

Le spectacle sera chanté et joué en allemand, surtitré en français. On s'habitue désormais au théâtre en langue étrangère. Je constate avec joie que les réticences autrefois rencontrées se sont dissoutes, et que les difficultés techniques de transmission se résolvent. Un peu comme cela arriva au cinéma lors du sous-titrage, qui concurrença bien vite le doublage. Au théâtre,

on réalise aisément un surtitrage à la vitesse même du débit des acteurs, et libre à celui qu'intéresse seulement la matière phonique des langues, de ne pas le lire ! Les autres ne sont pas mécontents de comprendre en plus ce qu'ils entendent. Et le théâtre peut alors plus aisément sauter les frontières.

Je voudrais réserver pour finir mes remerciements les plus vifs et les plus chaleureux au Festival d'Automne qui, en les personnes d'Alain Crombecque, de Marie Collin, et de Joséphine Markovits, poursuit et renouvelle la passion de son illustre fondateur Michel Guy, s'intéresse aux artistes nouveaux sans délaisser les aînés. Avec eux, nous avons pu assurer la venue à Paris de nouvelles générations d'artistes et de compagnies prestigieuses telles que : le Berliner Ensemble, le Concert scénique de Heiner Goebbels, Lia Rodrigues, *Sous le volcan* de Guy Cassiers, *Nearly Ninety* avec la Merce Cunningham Dance Company, *50 ans de danse* de Boris Charmatz, et *Cédric Andrieux*, de Jérôme Bel. Nous nous réjouissons de défendre aujourd'hui des artistes capables de modifier les frontières entre les arts, en inventant à chaque fois de nouvelles modalités et de nouvelles formes de leurs rencontres.

Emmanuel Demarcy-Mota

Dix-sept fois

En trente-huit années d'existence, Robert Wilson aura été dix-sept fois l'invité du Festival d'Automne à Paris. Plus que tout autre artiste. Présent dès la première édition, avec *Vingt-quatre heures*, joué du coucher du soleil au lendemain, ce spectacle hors forme et hors norme a inauguré le Festival d'Automne à Paris tel que l'avait imaginé Michel Guy, son fondateur, et l'a placé sous le signe d'un geste artistique « qui n'eut jamais d'exemple ». On citera pour mémoire *Einstein on the Beach*, avec Philip Glass (1976), *Edison* (1979), *Medea* (1984), *Hamletmachine* (1987), *The Black Rider* (1990), *Orlando* (1993), *Une Femme douce* (1994) et, plus récemment, *Quartett* (2006). Tous les deux ans ou presque, Robert Wilson nous a rendu visite. Nous l'accueillons à nouveau cette année, en complicité avec le Théâtre de la Ville et son nouveau directeur, avec la simplicité qui convient à l'ami proche qui nous est cher.

Alain Crombecque

Jouir par procuration

François Regnault

Qu'est-ce qui plaît tant dans *l'Opéra de quat'sous* ?

Répondons sans hésitation : c'est d'être admis impunément au cœur de la pègre.

« Le Londres du premier tiers du XVIII^e siècle, nous dit le traducteur en français de *l'Opéra du Gueux* de John Gay, qui est la source de Brecht, offre en toile de fond à l'observateur lucide, outre un tissu serré de dépravation et de mœurs dissolues, tout un réseau de criminalité et de délinquance entretenu et exalté d'ailleurs par une sous-littérature, mi-biographique, mi-romancée que s'arrache le grand-public. »

C'est pour la même raison qu'on peut aimer *Les Misérables* de Victor Hugo ou *Les Mystères de Paris* d'Eugène Sue, et tous les romans noirs dans lesquels se commettent vols et cambriolages, et des crimes abominables, et nous autres, nous jouissons par procuration de tant de forfaits divers.

Des vices à la mode

Ce ne sont pourtant que des crimes de premier degré, ce ne sont pas des massacres. Ils s'exécutent sur fond de critique sociale dont le Gueux de John Gay nous livre si bien le secret : « Tout au long de la pièce vous pouvez constater

une telle similitude de mœurs entre la haute et la basse société qu'il est difficile de dire, pour ce qui est des vices à la mode, si les gens de qualité imitent ceux des grands chemins ou si c'est l'inverse qui se passe. » On conçoit que cela ait pu séduire le « premier » Brecht, qui s'inspire souvent d'œuvres anglaises (Farquhar, Kipling), tandis que le « second » Brecht, croisant Hitler et ses massacres, devra aller chercher chez les gangsters américains, industriels du crime, son modèle et sa source d'inspiration.

Lorsque nous parvenons à ce qu'on pourrait appeler le troisième de-



Une précieuse histoire de quat'sous

Colette Godard

gré du crime, on rencontre le monde inexpiable d'Edward Bond, d'Auschwitz et Hiroshima, mais alors le spectateur ne sort pas soulagé comme de *l'Opéra de quat'sous*, et la catharsis n'a pas lieu.

En outre, entre l'Angleterre du XVIII^e siècle et la France, les sentiments amoureux diffèrent : la prostituée, par exemple, n'a pas droit de cité dans le théâtre qu'on vante à Paris, alors que la putain anglaise habite naturellement le théâtre et le roman anglais. Or Brecht préfère de beaucoup la prostituée anglaise à la marquise française !

La première fois, c'est en 1972, Michel Guy donne le coup d'envoi à son Festival d'Automne en invitant Robert Wilson, qui, depuis, y participe régulièrement. Et nous habitue à l'étrange lenteur d'un cérémonial envoûtant qui détruit le temps, accroche l'attention et l'émotion à la splendeur de ses images hiératiques, de ses personnages traversés de lumière, navigant entre réel et rêve.

Et le voilà qui nous revient, avec la troupe du Berliner Ensemble dans *l'Opéra de quat'sous* de Bertolt Brecht et Kurt Weill. Total changement de cap. Et de cérémonial. Ici, entre fascination et pa-

rodie, Robert Wilson s'approprie la noirceur tranchante, les outrances du cinéma muet expressionniste : silhouettes qui se fondent dans une nuit d'où surgissent des visages pareils à des masques blafards barrés de lèvres de poupées, de sourcils méphistophéliques. Où, comme par magie – son magique talent pour manipuler ombres et lumières – apparaissent, disparaissent des éléments de décor, des évocations de lieux.

Les vraies et fausses amours
A-t-on jamais vu pareil *Opéra de quat'sous* ? Probablement pas. Pourtant, depuis le jour de sa créa-



tion, le 31 août 1928 à Berlin, de par le monde, dans toutes les langues et de toutes les façons, il n'a jamais cessé d'être joué et chanté. Kurt Weill a écrit une musique qui dépasse le temps et les frontières, Brecht un livret adaptable aux époques et aux metteurs en scène.

À la base : le difficile mariage de Mackie le surineur, chef d'une bande de voleurs, et de Polly Peachum. Dont les parents, à la tête d'une bande de gueux qu'ils exploitent, ne reculent devant rien pour y mettre fin. En plus : les relations de Mackie avec Jenny-des-Lupanars, sa complicité avec Tiger Brown, ancien copain de guerre devenu chef de police. Les trahisons et retrouvailles, les vraies et fausses amours, les rêves de « partir vers la vie, loin de la ville où tout sera mort ».

L'Opéra des gueux

L'histoire, adaptée de *l'Opéra des Gueux* de John Gay, est censée se passer à Londres. À partir de là, et puisque les scènes se succèdent comme des épisodes de feuilleton, on peut se permettre quelques variations.

Strehler lui-même, quand il monte pour la première fois *l'Opera de tri soldi*, en 1956, se permet de légères modifications. Acceptées par Brecht, qui en a déjà vu bien d'autres. Ne serait-ce que le film de Pabst, sorti en 1933, en double version allemande et française. Assez éloigné de l'esprit initial pour lui valoir un procès. D'autant que « la Fiancée du pirate », normalement chanté par Polly, l'est ici par Jenny : Lotte Lenya dans la version allemande, Margo Lion dans la version française, double merveille. Mais les auteurs ne plaisantent pas.

Le superbe spectacle nocturne de

Strehler vient en 1960 au TNP Chaillot. Auparavant (1957), le Théâtre des Nations invite le *Drei Groschenoper* mis en scène par Hans Schalla à Bochum, en RFA. Avec quelques suppressions musicales – cependant sans procès – tout en références expressionnistes lui aussi, mais tout en sobriété et dureté, mené par un Mackie aristocratique et séducteur fort séduisant. Dans Paris, capitale mondiale du théâtre (CNRS Éditions), Odette Aslan note les réticences d'une partie de la presse qui regrette le charme voyou d'Albert Préjean – sorte de Gabin avant la lettre – chez Pabst... On peut aimer les deux.

La colère généreuse des opprimés

Dans sa version française, jouant sur un cynisme souriant, le film peut paraître édulcoré. Peu importe, à l'époque spectacles et spectateurs voyageant peu, c'est lui qui nous a transmis les chansons. Même si leurs paroles sont moins rudes qu'en VO, elles nous restent, nous poursuivent, hantent les mémoires, s'y incrustent, font désormais partie de notre patrimoine. Elles alternent avec des musiques faussement évidentes, font semblant de ressembler aux romances populaires entendues à la TSF, et dans la rue où en même temps on vend les « petits formats » : quatre pages, avec les paroles et notes de la mélodie. Parfois, ces romances sont encore accompagnées à l'orgue de barbarie. Comme, à l'origine, l'impérissable « Complainte » de Mackie, reprise par les plus grands musiciens, y compris Louis Armstrong. Quoi d'étonnant ? Elle vient d'ailleurs, du fond des temps, porte la plainte et la détresse, la colère généreuse des opprimés de par-

tout, de toujours.

L'Opéra de quat'sous se situe au delà de toute chronologie, chaque époque, chaque pays en génère sa vision. Dans les années 70 il y a eu à New-York off Broadway la version minimale de Richard Foreman sur un ring, le tango de Mackie et Jenny unis par une corde tenue entre leurs dents. En 1989 sur Broadway, avec Sting, pop star écolo en pleine gloire, une super production qui a même donné lieu à un film. Mais là c'est autre chose. Et par exemple on a pu voir à un an d'intervalle deux interprétations parfaitement opposées : en 2004, celle de Christian Schiaretti, directeur du TNP Villeurbanne, avec orchestre dirigé par Jean-Claude Malgoire, et Nada Strancar (Madame Peachum), Guesh Patti (Jenny), texte en français, chansons en allemand. L'année précédente il y avait eu à la MC 93 de Bobigny, *l'Opera de cuatro quartos* d'une troupe de Barcelone, mise en scène par Calixto Bieito (plutôt habitué à Mozart ou Verdi) dans un style music-hall, un décor de foire, un journal lumineux faisant défiler informations et publicités. Histoire de ne pas oublier que toutes ces magouilles peuvent toujours se passer aujourd'hui.

Pour dire à peu près la même chose, Robert Wilson choisit la stratégie contraire : il adapte un style fortement marqué dans l'histoire à son esthétique personnelle, à sa propre vision de la vie.



Vie et temps selon Robert Wilson

Franco Quadri

Au commencement était le temps. Ou bien était-ce l'image? À l'époque du *Regard du sourd* (Deafman Glance) et de ses débuts européens en 1971 (au Festival de Nancy) [...], le geste régnait en maître sur les plateaux de l'avant-garde, le corps, dans son expression, appelait la

participation du spectateur. Comme toujours, les modes culturelles avaient besoin de contraires sur lesquels jouer, de nouvelles étiquettes à proposer. Et voilà que surgit un homme qui met l'accent sur la plasticité visuelle, fabrique un show à partir des simples vi-

cissitudes d'un rideau de scène et bâtit un drame en développant un tableau vivant tout à la fois immobile et en continue et irrésistible évolution.

Établir un rapprochement entre le *Regard du sourd* et le surréalisme semble particulièrement



Robert Wilson : Thèmes et symboles du moderne

Franco Bertoni

biennu. Même si Aragon, qui s'en fit très tôt le défenseur dans une *Lettre ouverte à André Breton* devenue célèbre, refusait de qualifier le spectacle wilsonien de « chose déjà classée » [...]. Il en revendiquait précisément les valeurs libertaires : liberté vis-à-vis des règles narratives, de l'interprétation imposée, des conventions récitatives, mais aussi de l'appartenance à un genre défini. [...] Après le théâtre-image, serait-il déjà temps de parler de théâtre-son ? [...]

« Je crois avant tout en un théâtre formel, déclare Robert Wilson [...] Dans *Edison*, le sujet se trouve dans le rapport de la lumière et de l'obscurité, du son et du silence [...] Tous les gestes des personnages ont une narration, tous les rythmes des lumières et des actions sont calculés à la seconde près, comme dans une partition où convergent lumière, son et action [...]. Pendant qu'on parle on peut écouter et pendant qu'on voit une chose on peut en entendre une autre. Le spectacle est avant tout une tentative visant à porter à son maximum cette discordance entre l'image et l'écoute. Par conséquent entre la lumière et le son. »

Comme bien peu d'autres protagonistes de l'aventure artistique du XX^e siècle, Robert Wilson a su franchir les limites de sa propre discipline, en l'occurrence le théâtre, pour élaborer et imposer un langage plus général susceptible de permettre le dialogue, la traduction et, chose plus importante encore, d'élever à leur puissance maximale des formes expressives différentes : du théâtre à l'« installation », de l'image à l'objet, jusqu'à l'architecture. [...]

Inépuisable distillateur de toutes les tendances artistiques et disciplines qui ont exploré le malaise, l'inarticulation, le mal de vivre, les petites et les grandes violences, l'inauthenticité, les conditionnements qui minent notre vie, Wilson a su proposer l'hypothèse d'un nouvel équilibre [...] en regardant tout avec l'œil innocent des enfants et des fous, pour nous restituer une image de notre expérience quotidienne sublimée, libérée de toute convention. [...] C'est précisément au cours des années 70 que deux de ses illustres confrères ont témoigné avec simplicité de la façon, apparente, dont Wilson s'éloigne, dans son théâtre, de la réalité la plus prosaïque comme de l'engagement social et politique. D'un côté, Heiner Müller : « Quand nous nous sommes rencontrés pour la première fois, (Wilson) m'a demandé quel était mon premier souvenir d'enfance : sa première image à lui, c'était celle d'un supermarché, une image terrifiante. La mienne, c'était quand j'ai vu par le trou de la serrure les trois nazis qui emmenaient mon père. Alors nous avons été d'accord pour dire qu'il existe deux types de terreur, la politique et la

commerciale ». D'un autre côté Pina Bausch rapporte la conversation de spectateurs après la représentation d'*Einstein on the Beach* : « Le premier : Le moment qui m'a semblé le plus beau, c'est quand le cheval blanc traverse lentement la scène. Le second : Mais voyons, il n'y avait pas de cheval blanc sur la scène ! Le premier : Mais si je l'ai très bien vu ! Et voilà, conclut-elle, un théâtre où une chose de ce genre est possible, moi je le trouve beau. »

Extrait de *Robert Wilson* par Franco Quadri, Franco Bertoni, Robert Stearns, ouvrage publié aux Éditions Plume (1998)



Robert Wilson, le précurseur Colette Godard

Depuis 1971, cet homme tranquille et peu loquace ne cesse de bouleverser les scènes les plus diverses du monde entier.

1971, VIII^e Festival Mondial du Théâtre de Nancy, fondé par Jack Lang. Le dernier qu'il dirige avant d'être nommé en 1972 à la tête du Théâtre National de Chaillot, et dont il veut faire « comme par le passé, un instrument de réflexion critique sur les principales tendances actuelles ». Dans le programme, il s'élève contre ce qu'il appelle « théâtre gesticulatoire », auquel il reproche une « véhémence superficielle, camouflant la tenace paresse de l'humanisme plat ». Pour l'immédiat après 68, le terme « humanisme » porte toutes les tares de l'hypocrisie bourgeoise. Puis, dans la revue *Éclat*, il poursuit : « On a trop crié, on a trop parlé, le temps est venu du silence et de l'image » (1), annonçant ainsi la bouleversante révélation de cette année-là, le premier spectacle vu en France de Robert Wilson : *Le Regard du sourd*.

Sans une parole, six heures de lente promenade au long d'images rêveuses, au cœur d'un paysage féérique et mélancolique, raffiné et proche de l'enfance, en compagnie de personnages fantomatiques, d'animaux irréels et familiers. Dans *Combat*, quotidien aujourd'hui disparu, Mathieu Galey décrit longuement son émerveillement. « [...] On se croit dans l'inconscient d'un autre, mais si profond qu'on a l'impression de voir ce qu'il voit et d'y perdre sa propre personnalité. On devient Wilson, on fait sien l'inexplicable bizarrerie de son univers, sans chercher à le « comprendre ». [...] Si neuve est l'aventure qu'on ne peut encore en prévoir l'influence, les

prolongements. Il se pourrait néanmoins que le théâtre ne fût plus tout à fait ce qu'il était et ce qu'il est encore. » (1).

Rien n'est plus vrai. *Le Regard du sourd* est donné à Paris en 1972 pour le premier Festival d'Automne avec *Ouverture* et *Vingt-quatre heures*. Titre correspondant à la durée, et l'on y voit, entre bien d'autres, Madeleine Renaud muette, traversant le plateau à quatre pattes... On entre, on sort, c'est étudié pour, à la manière du Nô. Au fil des heures, l'Opéra-Comique se transforme en camp hippy... Mais Wilson a prouvé que le silence raconte et s'écoute. Avant le *Mahabharata* de Peter Brook, avant les nuits avignonnaises d'Antoine Vitez et l'intégrale du *Soulier de satin*, il dit que le temps peut s'étirer, s'arrêter, se soumettre. Avant les expériences de déconstruction du texte, que l'intrigue, la parole peuvent ne pas diriger le sens. Que les images ont leur mot à dire. Que les univers de la conscience et de l'inconscient peuvent se mêler et se défaire...

Et ce Texan laconique, jusqu'alors connu de quelques aficionados new-yorkais pour deux spectacles, *The King of Spain*, et *The Times and Life of Sigmund Freud* (dont on retrouve des pans dans *Le Regard du sourd*), devient une star internationale, à qui la France et ses festivals demeurent attachés. *Einstein on the beach* composé avec Phil Glass, est créé en 1976 à Avignon au Théâtre municipal, où malgré la chaleur étouffante pour absence de climatisation, cette fois, on reste.

Après quoi, on ne compte plus les créations de Wilson, désormais luxueusement sophistiquées. Il amorce un projet ambitieux : *Civil*

Wars, qui devrait réunir la production de six pays. La première partie est donnée en 1983 au Théâtre de la Ville, quelques fragments voyagent, mais l'ensemble ne verra jamais la scène, Wilson en demeure très affecté. Alors, de par le monde, il produit et surproduit, théâtre, opéra, expositions, défilés de mode. Il travaille beaucoup en Allemagne. À Berlin-Ouest, il crée en 1979 à la Schaubühne am Halleschen Ufer, le premier volet de *Death, Destruction & Detroit*, spectacle qui lui appartient totalement. Pour le second volet, il faudra attendre 1987, toujours à la Schaubühne, délocalisée Lehniner Platz. À Hambourg, en 1990, avec Tom Waits, il inaugure une forme de théâtre musical : *The Black Rider* lointainement inspiré du *Freischütz* de Weber, *Alice* d'après Lewis Carroll. En 1996, c'est avec Lou Reed qu'il compose *Time Rocker*. Spectacles invités par le Festival d'Automne. À Paris, en 2004, Wilson adapte avec un grand succès les *Fables* de La Fontaine pour la Comédie-Française. En 2006 il retrouve l'Odéon et Isabelle Huppert qu'il a mise en scène en 1993 dans *Orlando* d'après Gertrude Stein. Cette fois, toujours pour le Festival d'Automne, il s'agit de *Quartett* de Heiner Müller, avec Ariel García Valdés, plus deux danseurs. Présent en tout temps, en tout lieu, Robert Wilson semble se démultiplier. Depuis 1971 il a somptueusement évolué. Ses spectacles n'ont plus qu'un rapport très lointain avec *Le Regard du sourd*. Si ce n'est la virtuose magie, peut-être unique au monde, des lignes, des lumières, des ombres.

(1) Cités dans *Nancy sur scène*, publication du Festival en 1983.

Le grand retour du Berliner Ensemble



De par le monde existent des institutions légendaires. La plus ancienne, la Comédie-Française et aussi le National Theatre ou plus récents, le Piccolo Teatro de Milan, le Berliner Ensemble nés tous deux dans les années 50, tous deux révélés à Paris par le Festival international d'art dramatique, devenu par la suite Théâtre des Nations.

Le Berliner Ensemble est là, au premier de ces festivals, en 1954, avec notamment Helene Weigel dans *Mère Courage* de Brecht. Présence inoubliable, essentielle. Et d'autant plus importante qu'elle signifie la reconnaissance officielle d'une recherche théâtrale idéologique, et d'un pays, la RDA.

À plusieurs reprises Helene Weigel est revenue. La dernière fois, c'était en 1971, invitée par les Amandiers de Nanterre, le TGP de Saint-Denis, la Commune d'Aubervilliers où, alors, travaille Michel Bataillon. C'est lui qui a conçu, et organisé cette ultime tournée de « la » Weigel juste avant sa mort...

Et puis le Berliner Ensemble a continué de vivre, et les intendants – dont Heiner Müller, de 1993 jusqu'à sa mort en janvier 1996 – à se succéder. Comme dans toute institution, fût-elle légendaire, il

y a eu des hauts et des bas, l'essentiel étant que demeure la légende. Ce à quoi s'emploie Claus Peymann, actuel intendant depuis 2000. C'est donc en accord avec lui qu'Emmanuel Demarcy-Mota a mis sur pied la venue de l'Ensemble, à plusieurs reprises car les spectacles, étant programmés en alternance, ne peuvent s'éloigner longtemps de leur base.

On pourra voir *Richard II* de Shakespeare dans la mise en scène de Claus Peymann. Et d'abord, naturellement, une pièce de Brecht. L'une des premières, peut-être la plus emblématique : *L'Opéra de quat'sous* avec la musique de Kurt Weill. Par un metteur en scène qui aborde le grand homme pour la première fois, et que l'on n'attendait pas là : Robert Wilson, dont la vocation est de toujours surprendre, éblouir, enchanter, ici par la splendeur graphique de sa vision, par la virtuosité avec laquelle il réinterprète les codes en noir et blanc de l'art expressionniste, pour dire les amours du roi de la pègre, sa lutte avec celui des clochards, arbitrée par un chef de police corrompu...

Colette Godard

Théâtre
de la
Ville
P A R I S

Présidente : Dominique Alduy
Directeur : Emmanuel Demarcy-Mota

2, place du Châtelet – 75004 Paris
Métro : Châtelet

RER : Châtelet-Les Halles

Réservation : du lundi au samedi
de 11h à 19h – 01 42 74 22 77

www.theatredelaville-paris.com

FESTIVAL
D'AUTOMNE
À PARIS
38^e édition

Président : Pierre Richard
Directeur général : Alain Crombecque
Directrice artistique
théâtre et danse : Marie Collin
Directrice artistique musique :
Joséphine Markovits

156, rue de Rivoli – 75001 Paris
Réservation : du lundi au vendredi
de 11h à 18h, samedi de 11h à 15h
01 53 45 17 17

www.festival-automne.com

Partenaires média
du Festival d'Automne à Paris 2009



arte



Le Monde



Théâtre de la Ville – Paris / Festival d'Automne à Paris 2009



© Lesley Leslie-Spinks

ROBERT WILSON *L'Opéra de quat'sous* de Bertolt Brecht et Kurt Weill

Théâtre de la Ville – 15 au 18/09 – 24€ et 30€

L'Opéra de quat'sous de Brecht et Weill interprété par le Berliner Ensemble sous la direction de Robert Wilson est l'un des signes éblouissants de la collaboration que le Théâtre de la Ville et le Festival d'Automne à Paris affichent cette saison. Ce spectacle – premier des sept conjointement présentés – réunit l'un des metteurs en scène emblématiques du Festival et une maison de théâtre à Berlin qui partage avec le Théâtre de la Ville-Paris une même ambition artistique.



© Mario De Curto

HEINER GOEBBELS *I Went To The House But Did Not Enter*

Théâtre de la Ville – 23, 24, 26 et 27/09 – 15€ et 26€

Concert scénique en trois tableaux, *I Went To The House But Did Not Enter* de Heiner Goebbels s'articule autour de quatre textes d'auteurs du XX^e siècle : T. S. Eliot, Maurice Blanchot, Franz Kafka et Samuel Beckett. Quatre textes qui interrogent le récit, le langage et la « personne » dans sa fragmentation multiple.



© Jespers en Jespers

GUY CASSIERS *Sous le Volcan* d'après Malcolm Lowry

Théâtre de la Ville – 01 au 09/10 – 12€ et 23€

Le metteur en scène flamand Guy Cassiers met en scène le roman culte de Malcolm Lowry, décrit par son auteur comme une « Divine comédie ivre ». L'action se passe à Mexico, lors du Jour des Morts, en 1938. Un consul Britannique se lance dans une quête d'authenticité vouée à l'échec. Guy Cassiers associe musique, vidéo et lumières au service d'une mise en scène qui fait la part belle aux acteurs.



© DR

LIA RODRIGUES *Création*

Les Abbesses – 25 au 28/11 – 12€ et 23€

La chorégraphe brésilienne Lia Rodrigues envisage la création comme un processus global, depuis la formation et la sensibilisation jusqu'à la critique – comme en témoigne son long engagement au sein de la favela Nova Holanda à Rio de Janeiro. Poursuivant cette démarche, elle offre avec ses onze danseurs une évocation des relations entre le collectif et le singulier.



© Anna Filipe

MERCE CUNNINGHAM *Nearly Ninety*

Théâtre de la Ville – 02 au 12/12 – 24€ et 30€

A l'âge de 90 ans, Merce Cunningham n'a jamais autant montré son inventivité. *Nearly Ninety* est une création grand format qui déploie treize danseurs dans divers solos, duos et trios. Cette aventure est aussi musicale avec la participation de Takeshi Kosugi, John Paul Jones – bassiste et claviers de Led Zeppelin – et des quatre membres de Sonic Youth.



© David Bergé

BORIS CHARMATZ *50 ans de danse*

Les Abbesses – 08 au 12/12 – 12€ et 23€

Partant d'un livre de photographies qui retrace la carrière de Merce Cunningham, Boris Charmatz recrée certains des mouvements inventés par le maître. Revisitant près de 150 créations, le chorégraphe démontre que pour lui l'héritage est un matériau vivant.



© Cédric Andrieux

JÉRÔME BEL *Cédric Andrieux*

Théâtre de la Ville – 14 au 16/12 – 12€ et 23€

Dans une création éponyme, Cédric Andrieux retrace sa carrière de chorégraphe et de danseur, de ses études à Brest et Paris à son travail avec Merce Cunningham et le Ballet de l'Opéra de Lyon. Ce travail poursuit une série de collaborations avec Véronique Doisneau, Isabel Torres, Pichet Klunchun et Lutz Förster.